



**ВЕСТНИК РОССИЙСКОГО УНИВЕРСИТЕТА ДРУЖБЫ НАРОДОВ.
СЕРИЯ: ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ. ЖУРНАЛИСТИКА**

Том 24 № 1 (2019)

DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1

<http://journals.rudn.ru/literary-criticism>

Научный журнал

Издается с 1996 г.

Издание зарегистрировано Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)

Свидетельство о регистрации ПИ № ФС 77-61204 от 30.03.2015 г.

Учредитель: Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Российский университет дружбы народов»

Главный редактор

Коваленко А.Г., доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы, Российский университет дружбы народов

Заместитель главного редактора

Волкова И.И., доктор филологических наук, профессор кафедры массовых коммуникаций, Российский университет дружбы народов

Ответственный секретарь

Васильева Н.В., кандидат педагогических наук, Российский университет дружбы народов

Члены редакционной коллегии

Базанова А.Е., кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и истории журналистики, Российский университет дружбы народов

Бодор Филипп, профессор факультета гуманитарных наук, Университет Мишеля де Монтеня, Бордо-3 (Франция)

Голубков М.М., доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова

Жаккар Жан-Филипп, профессор кафедры средиземноморских, славянских и восточных языков и литератур, Женевский университет (Швейцария)

Киссель Вольфганг Стефан, ведущий научный сотрудник Международной лаборатории изучения российского и европейского интеллектуального диалога, профессор восточноевропейской литературы и культуры, Бременский университет (Германия)

Кихней Л.Г., доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой истории журналистики и литературы, Институт международного права и экономики имени А.С. Грибоедова

Мораччи Джованна, профессор факультета современных языков, литературы и культуры, Университет Габриэля Д'Аннунцио в городах Кьети и Пескара (Италия)

Московкина И.И., доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой русской литературы, Харьковский государственный университет (Украина)

Олджай Туркан, профессор, заведующая кафедрой русского языка и литературы, Стамбульский университет (Турция)

Флейшман Лазарь, профессор кафедры славянских языков и литературы, Стэнфордский университет (США)

Чоо Сун, кандидат филологических наук, директор Центра русского языка и литературы, Хейлундзянский университет (Харбин, КНР)

ВЕСТНИК РОССИЙСКОГО УНИВЕРСИТЕТА ДРУЖБЫ НАРОДОВ. СЕРИЯ: ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ. ЖУРНАЛИСТИКА

ISSN 2312-9247 (online); ISSN 2312-9220 (print)

4 выпуска в год

Языки: русский, английский, французский, немецкий, испанский.

Входит в перечень рецензируемых научных изданий ВАК РФ.

Материалы журнала индексируются в международных реферативных и полнотекстовых базах данных: РИНЦ Научной электронной библиотеки (НЭБ), DOAJ, Google Scholar, Ulrich's Periodical Directory, Cyberleninka, WorldCat, East View, Dimensions.

Цели и тематика

Журнал «Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика» — периодическое международное рецензируемое научное издание в области филологических исследований. Журнал является международным как по составам редакционной коллегии и экспертного совета, так и по авторам и тематике публикаций.

Цели журнала — осуществление научного обмена и сотрудничества между российскими и зарубежными литературоведами и журналистами, а также специалистами смежных областей, публикация результатов оригинальных научных исследований по широкому кругу актуальных проблем междисциплинарного характера, касающихся литературоведения и журналистики, освещение научной деятельности профессионального научного сообщества. Приоритетными направлениями журнала являются история русской и зарубежной литературы, теория литературы, история и теория журналистики, средства массовой коммуникации и средства массовой информации, реклама, связи с общественностью России и зарубежных стран. Особый акцент делается на междисциплинарные исследования.

Одна из задач журнала — знакомить читателей с новейшими направлениями и теориями в области литературоведческих и журналистиковедческих исследований, рекламы и связей с общественностью, разрабатываемых как в России, так и за рубежом, и их практическим применением.

Будучи международным по своей направленности, журнал нацелен на обсуждение теоретических и практических вопросов, касающихся литературного процесса, прозы, поэзии, драматургии, литературной критики, жанров журналистики, печати, радио и телевидения, рекламы, связей с общественностью. Основные рубрики журнала: «Литературоведение», «Журналистика».

Кроме научных статей публикуется хроника научной жизни, включающая рецензии, обзоры, информацию о конференциях, научных проектах и т.д.

Редакционная коллегия журнала приглашает к сотрудничеству литературоведов и специалистов в области средств массовой информации и массовой коммуникации, рекламы и связей с общественностью, работающих в русле вышеуказанных направлений, для подготовки специальных тематических выпусков.

Правила оформления статей, архив и дополнительная информация размещены на сайте: <http://journals.rudn.ru/literary-criticism/index>

Электронный адрес: ak-taurus@mail.ru

Редактор *Ю.А. Заикина*

Компьютерная верстка: *О.Г. Горюнова*

Адрес редакции:

Российская Федерация, 115419, Москва, ул. Орджоникидзе, д. 3

Тел.: +7 (495) 955-07-16; e-mail: publishing@rudn.ru

Адрес редакционной коллегии серии «Литературоведение. Журналистика»:

Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 10, корп. 2

Тел.: +7 (495) 433-70-22; e-mail: litjournalrudn@rudn.university

Подписано в печать 18.03.2019. Выход в свет 29.03.2019. Формат 70×100/16.

Бумага офсетная. Печать офсетная. Гарнитура «NewtonС».

Усл. печ. л. 9,99. Тираж 500 экз. Заказ № 17. Цена свободная.

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования

«Российский университет дружбы народов» (РУДН)

Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6

Отпечатано в типографии ИПК РУДН

Российская Федерация, 115419, Москва, ул. Орджоникидзе, д. 3, тел.: +7 (495) 952-04-41; publishing@rudn.ru



RUDN JOURNAL OF STUDIES IN LITERATURE AND JOURNALISM

VOLUME 24 NUMBER 1 (2019)

DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1

<http://journals.rudn.ru/literary-criticism>

Founded in 1996

Founder: PEOPLES' FRIENDSHIP UNIVERSITY OF RUSSIA

EDITOR-IN-CHIEF

Kovalenko A.G., Doctor of Philology, Professor, Head of Department of Russian and Foreign Literature, Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University)

ASSOCIATE EDITOR-IN-CHIEF

Volkova I.I., Doctor of Philology, Professor, Department of Mass Communications, Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University)

ASSISTANT TO THE EDITOR-IN-CHIEF

Vasilyeva N.V., PhD of Pedagogy, Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University)

EDITORIAL BOARD

Bazanova A.E., Professor, Department of Theory and History of Journalism, Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University)

Buadorre Philippe, Professor, Department of Humanities, University Michel Montaigne, Bordo-3 (France)

Golubkov M.M., Doctor of Philology, Professor, Head of Department of Russian Literature History and Contemporary Literary Process, Lomonosov Moscow State University

Jaccard Jean-Philippe, Professor, Department of Mediterranean, Slavic and Oriental Languages and Literatures, University of Geneva (Switzerland)

Kikhney L.G., Doctor of Philology, Professor, Department of Journalism and Literature, Institute of International Law and Economy named after A.S. Griboyedov

Kissel Wolfgang Stephan, Professor, Leading Research Fellow of International Laboratory for the Study of Russian and European Intellectual Dialogue, University Professor of East European Literatures and Cultures, University of Bremen (Germany)

Moracci Giovanna, Professor, Department of Modern Languages, Literature and Culture, University of Gabriel D'Annunzio of Chieti and Pescara (Italy)

Moskovkina I.I., Professor, Head of Department of Russian Literature, Kharkov State University (Ukraine)

Olcai Türcan, Professor, Department of Slavic Languages and Literatures, Istanbul University (Turkey)

Fleishman Lazar, Professor, Department of Slavonic Languages and Literature, Stanford University (USA)

Chao Sun, Professor, Head of Russian Language and Literature Centre, Heilongjiang University (China)

RUDN JOURNAL OF STUDIES IN LITERATURE AND JOURNALISM

Published by the Peoples' Friendship University of Russia, Moscow

ISSN 2312-9247 (online); ISSN: 2312-9220 (print)

4 issues per year

Languages: Russian, English, French, German, Spanish.

Indexed by DOAJ, Google Scholar, Ulrich's Periodical Directory, Cyberleninka, WorldCat, East View, Dimensions.

Aims and Scope

RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism is a peer-reviewed international academic journal publishing research in literature and journalism. It is international with regard to its editorial board, contributing authors and thematic foci of the publications.

The goal of the journal is to promote scholarly exchange and cooperation among Russian and international linguists, disseminate theoretically grounded research, and advance knowledge in a broad range of interdisciplinary issues pertaining to the field of literature studies, journalism, public relations and advertising. The editors aim to publish original research devoted to literature and journalism: literary process, prose, poetry, drama, literary criticism, mass communication, press, radio, television, genres of journalism, public relations.

Contributions to the journal should show awareness of current research trends in these areas, and explore their implications. Methodologies for data collection and analysis can be quantitative or qualitative, and must be grounded in practices in this area. General journal sections are "Literary Studies" and "Journalism".

As a Russian periodical with an international character, the journal also welcomes articles that advance research in relevant intercultural themes, and/or explore the implications of intercultural issues in communication generally.

In addition to research articles the journal also welcomes book reviews, literature overviews, conference reports and research project announcements.

The journal is published in accordance with the policies of COPE (Committee on Publication Ethics).

The editors are open to thematic issue initiatives with guest editors.

Further information regarding notes for contributors, subscription, and back volumes is available at <http://journals.rudn.ru/literary-criticism/index>

E-mail: ak-taurus@mail.ru

Copy Editor *Iu.A. Zaikina*
Layout Designer *O.G. Gorunova*

Address of the editorial board:

3 Ordzhonikidze St., Moscow, 115419, Russian Federation
Tel.: +7 (495) 955-07-16; e-mail: publishing@rudn.ru

Address of the editorial board series "Studies in Literature and Journalism":

10 Miklukho-Maklaya St., bldg. 2, Moscow, 117198, Russian Federation
Tel.: +7 (495) 433-70-22; e-mail: litjournalrudn@rudn.university

Printing run 500 copies. Open price.

Federal State Autonomous Educational Institution of Higher Education
"Peoples' Friendship University of Russia" (RUDN University)
6 Miklukho-Maklaya St., Moscow, 117198, Russian Federation

Printed at RUDN Publishing House:

3 Ordzhonikidze St., Moscow, 115419, Russian Federation
Tel.: +7 (495) 952-04-41; e-mail: publishing@rudn.ru

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

История русской литературы

Сарычев В.А. «Дионы Гиперборейский» А. Блока: эстетическая стратегия неосуществленного замысла	7
Пороль П.В. Рецептивная эстетика образа Китая в поэзии К. Бальмонта	16
Коршунова Е.А. И.А. Бунин и С.Н. Дурьлин: проблемы творческого диалога	27
Гавриков В.А. «Чудесный реализм» в прозе Зайцева, Шмелева, Бунина (в контексте магического реализма, фантастического реализма, мистического реализма, духовного реализма и т.д.)	35

Современный литературный процесс

Трощинская-Степушина Т.Е. «Работать не хочу...» К 80-летию со дня рождения Венедикта Ерофеева	43
Гурска К., Коваленко А.Г. Образ времени в книге С. Алексиевич «Время секонд хэнд»: своеобразие художественного конфликта.....	54
Эльрашид Али М.А. Цикл А. Битова «Путешествие из России» как художественное целое (структура и поэтика)	65

Зарубежная литература

Сиари Ж., Косова Ю.А. «Мир не в фокусе» Жана Руо: между романом и «автобиографическим вымыслом».....	73
Lobova A.A. Women's issue in Su Tong's novel "Wives and Concubines" (Женский вопрос в романе Су Туна «Жены и наложницы»)	84

ЖУРНАЛИСТИКА

Аксиология журналистики

Десяева Н.Д., Рязанова В.А. Концептуализация модели «СМК-музей»: постановка проблемы	93
Khroul V.M. Challenges to the mediatization of religion in Russia: towards a normative model (Вызовы медиатизации религии в России: в поисках нормативной модели)	103
Жаданова В.В., Широкобов А.Н. Юмор как средство политического дискурса: от медийной персоны до кандидата в президенты.....	109

Новые медиа

Егорова Л.Г. Место коммунальных печатных изданий в структуре медиaprостранства Крыма	117
Султанова Ж.О., Токтоназарова О.М. Жанровые и функциональные особенности работы Общественной телерадиовещательной корпорации Кыргызской Республики (на примере первой радиостанции «Кыргыз радиосу»)	127
Малаховский А.К., Аль-Имад Ф. Особенности прессы Трансиордании и Аравийского полуострова в период между Первой и Второй мировыми войнами.....	134

РЕЦЕНЗИИ. ОБЗОРЫ

Солдаткина Я.В. Революционное поколение на перевале эпох (рецензия на научную монографию: Овчаренко А.Ю. Ровесники. Содружество писателей революции «Перевал» в общественно-литературном процессе 1920—1930-х годов. М.: Экон-Информ, 2018. 322 с.)	141
Челюканова О.Н. Новая книга о русской детской литературе в Чехии (рецензия на монографию: Кудрявцева-Маленова Эва (Kudrjavceva Malenova Eva). Литературная сказка в индивидуальном стиле Геннадия Цыферова в контексте чешской рецепции русской литературы для детей и молодежи во второй половине XX века. Brno: Masarykova univerzita, 2017. 182 с.)	146

ХРОНИКА

Кальян В.П., Кадырова Ш.Н. Филологи и математики: организация взаимодействия (о перспективах междисциплинарного подхода к созданию компьютерных систем ситуационного моделирования для решения проблем медиа)	151
Чулкина Н.Л., Касымалиева К.Э. Чингиз Айтматов и культуры мира: к интеллектуальному и нравственно-духовному диалогу.....	156

CONTENTS

LITERARY STUDIES

History of Russian literature

- Sarychev V.A.** “Dionysus Hyperborean” by A. Blok: the esthetic strategy of an unrealized idea 7
- Porol P.V.** Receptive aesthetics of China’s image in poetry of K. Balmont..... 16
- Korshunova E.A.** I.A. Bunin and S.N. Durylin: problems of creative dialogue..... 27
- Gavrikov V.A.** “Miraculous realism” in Zaitsev’s, Shmelev’s, Bunin’s prose (in context of magical realism, fantastic realism, mystical realism, spiritual realism, etc.)..... 35

Contemporary literary process

- Troschinskaya-Stepushina T.E.** “I don’t want to be the slave...” To the 80 anniversary since the birth of Venedikt Erofeyev 43
- Gurska K., Kovalenko A.G.** The image of the time in the book of S. Alexievich “Second-hand Time”: the originality of the artistic conflict 54
- Elrashid Ali M.A.** Cycle “Travel from Russia” of A. Bitov as an artistic whole (structure and poetics) 65

Foreign literature

- Siary G., Kosova Yu.A.** “The World, More or Less” by Jean Rouad: between novel and autofiction 73
- Lobova A.A.** Women’s issue in Su Tong’s novel “Wives and Concubines” 84

JOURNALISM

Axiology of journalism

- Desyaeva N.D., Ryazanova V.A.** “Museum as a medium” concept: problem setting 93
- Khroul V.M.** Challenges to the mediatization of religion in Russia: towards a normative model..... 103
- Zhadanova V.V., Shirobokov A.N.** Humor as a tool of political discourse: from media personalities to candidates for the presidency 109

New media

- Yegorova L.G.** The municipal mass media in the Crimea media space structure 117
- Sultanova Zh.O., Toktonazarova O.M.** Genre and functional features of Kyrgyz Public Radio and Television Corporation activity (on the example of the first radio station “Kyrgys Radiosu”) 127
- Malakhovsky A.K., Al-Imad F.** Particular qualities of press in Transjordan and Arabian Peninsula between World War I and World War II 134

REVIEWS

- Soldatkina Ya.V.** The revolutionary generation on the pass eras (review of the scientific monograph: Ovcharenko A.Yu. Coevals. Commonwealth writers of the revolution “Pereval” [Passage] in the social and literary process of the 1920—1930-ies. Moscow: Ekon-Inform, 2018. 322 p.) 141
- Chelyukanova O.N.** New book on the Russia children literature in Czechia (review of the monography: Kudrjavceva Malenova Eva. The Literary Tale in the Individual Style of Gennadiy Tziferov in the Context of the Czech Reception of Children and Youth Literature in the Second Half of the XX Century. Brno: Masarykova univerzita, 2017. 182 p.) 146

CHRONICLE

- Kalyan V.P., Kadyrova Sh.N.** Philologists and mathematics: setting-up the interaction (on the prospects of the interdisciplinary approach in the development of situation modeling computer systems for solving media problems) 151
- Chulkina N.L., Kasymalieva K.E.** Chingiz Aitmatov and culture of peace: to intellectual and moral-spiritual dialogue..... 156



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-7-15

УДК 821.16.1

«Дионис Гиперборейский» А. Блока: эстетическая стратегия неосуществленного замысла

В.А. Сарычев

Липецкий государственный педагогический университет
имени П.П. Семенова-Тян-Шанского
Российская Федерация, 398020, Липецк, ул. Ленина, 42

Статья посвящена анализу никогда не привлекавшего к себе серьезного внимания исследователей чернового наброска задуманной А. Блоком мистерии «Дионис Гиперборейский». Между тем написанный накануне премьеры первой лирической пьесы поэта «Балаганчик» набросок позволяет глубже уяснить суть его эстетических исканий в драматичный для творческой эволюции Блока период перехода от религиозной, в духе софиологии Вл. Соловьева, «стратегии» «Стихов о Прекрасной Даме» к тому, что он определял как «мистический реализм» и поворотом к воплощению которого считал художественный метод драмы «Балаганчик».

Ключевые слова: А.А. Блок, Стихи о Прекрасной Даме, софиология, мистический реализм, Дионис Гиперборейский, Балаганчик, Н.Н. Волохова, К.Д. Бальмонт

В предисловии к третьей книге лирики «Земля в снегу» (1908) А. Блок писал: «“Стихи о Прекрасной Даме” — ранняя утренняя заря — те сны и туманы, с которыми борется душа, чтобы получить право на жизнь. Одиночество, мгла, тишина — закрытая книга бытия, которая пленяет недоступностью, дразнит странным узором непонятных страниц. Там все будущее — за семью печатями» [2. С. 151].

Надеясь «получить право на жизнь», автор «Стихов о Прекрасной Даме» с болью осознал, что погрузил своего героя в атмосферу чрезмерной сказочности, а потому «книга бытия» так и осталась тайной «за семью печатями». С горечью пришлось признать (в 1910 г. в статье «О современном состоянии русского символизма» эта мысль будет развернута и глубоко обоснована), что задача «творчества жизни» оказалась нереализованной: искусство «не превысило “словесности...”» [4. Т. 5. С. 549].

Все чаще Блок начинает задавать вопрос сотоварищам по символизму: догадываются ли они о том, что «есть область, где так называемые “позитивизм” и “мистицизм” не отличаются друг от друга по существу?» Характеризуя позитивизм как «начало положительное, жизнерадостное, веселое», поэт верит, что позитивизм «непременно одолеет “мистицизм”, как начало, легко вырождающееся, способное зачахнуть, “обмельеть”». Будучи уверенным в сказанном, поэт убеждает московских «соловьевцев», что Вл. Соловьев никогда «не был оранжерейным

мистиком», ибо «легко и чудесно совмещал в себе религиозное прозрение и “здравый смысл”» [4. Т. 5. С. 609].

Таким образом, осознавая исчерпанность прежней темы, поэт устремился к поискам новых форм выражения своего религиозно-философского идеала. Выдвинутые им эстетические формулы «*мистицизм в повседневности*» или «*мистический реализм*» стали этапами этого пути. Тяготение к дионисизму, которое не без легкой иронии Блок у себя обнаружил (И Александр Блок — к Дионису [3. С. 86]), органично вписывалось в тот же процесс.

29 декабря 1906 года ночью, после генеральной репетиции «Балаганчика» и накануне его премьеры, он набрасывает контуры сюжета и одновременно пытается выразить центральную идею новой своей пьесы («сонной мистерии») «Дионис Гиперборейский». Черновой набросок указанного произведения Блок впоследствии уничтожил, однако в записной книжке сохранились фрагменты сделанной работы.

Произведение это предельно условное, и вряд ли у поэта вышло бы из него что-нибудь путное. Но для изучения творческой лаборатории Блока, точнее, для уяснения вектора его художественных устремлений оно весьма показательное, а потому стоит к нему приглядеться внимательнее.

«Дед, разбудив внучку — дитя своей мудрости, — фиксирует свой замысел Блок, — разверзает (поднимает) перед нею стену своего поблекшего жилья и показывает дивное зрелище: под синим небом, где ходят и веселятся снежные весны, разбивая зеркала синих льдов, которые падают вниз с хрустальным звоном, — под синим небом и звездащимся снегом («Незнакомку» я себе напрозорчил) по крутому извилистому пути среди утесов поднимаются в дальние горы люди в поисках за Дионисом Гиперборейским». Огонь мирового заката «гонит их все выше и выше. Усталые от долгого восхождения, они... минуют утес деда и дитя его, устремляясь... туда, где ледяная, безответная красота распустила<сь>, как снежный цветок, “не требуя награды” за свое великолепие».

Оставим пока без комментария кажущуюся странной в этом контексте фразу Блока: «“Незнакомку” я себе напрозорчил...» Сюжет мистерии развивается между тем следующим образом. Достигшие «вершин красоты мировой», ее «ледяного безмолвия» люди не знают: «Куда же еще идти?» и начинают роптать «на вождя своего, который сам» пребывает «в глубокой усталости...» Прекрасно видя, как измучены его спутники («Какие у тебя прозрачные руки, сестра! Какие у тебя восковые черты, брат! А у тебя, брат, черты так тонки, будто вылеплены из воска»), он тем не менее намерен восходить снова и снова.

«*Вождь*. Став на этот путь, я знал, что немногие останутся со мной. Я никого не могу принуждать следовать путями смелых туда, где в лучах заката почивает наш бог. Смелые, идите за мною — выше, ибо среди этих камней я еще не вижу моего бога. Слабые и усталые, отчаявшиеся в пути, оставайтесь здесь, в последней долине, обреченные на добровольную смерть и на скитания среди обнаженных скал».

«*Кто-то*» (этим условным выражением поименован Блоком один из персонажей пьесы, очевидно, выразитель «здравого смысла») не без основания воз-

ражает «вожатому», что место, на котором они отдыхают, — «последняя точка, с которой видна в тумане покинутая нами земля. Если ты пойдешь выше, — обращается он к вождю», — (то) взор твой уже не различит ничего внизу, и ты забудешь о нашей общей родине». Пока же «я еще различаю чудовищное пятно родного города, и мне кажется, что ко мне долетают смешанные городские звуки — фабричные гудки, и грохот мостовых, и вопли пьяного веселья и голодного ужаса».

В толпе возникает замешательство, «некоторые начинают тосковать о покинутой родине». «Далее, — признается Блок, — следует какое-то странное место, еще неразборчивое в моей душе: спорят с вождем о том, что плоть должна остаться. Он убеждает их, что плоть пребывает вовеки, на всякой высоте и во всяком забвении. Он — смельчак, ослепленный и сильный («ГЕРОЙ», — а эта пьеса — крушение героя). Очертя голову, он зовет всех еще выше. Ему ставят на вид эти опрозрачневшие руки и лица... Он непреклонен. Ему говорят, что воск лиц — признак дряхлеющего стремления. Напрасно: он уходит и силою своей пустой воли уводит за собою всех по извилистому и бесконечному (без отдыха) отныне пути...» [3. С. 87–89].

Подведем предварительные итоги. Блок — за «восхождение»; понятно, что «чудовищное пятно города» с его фантазмагоричной жизнью удовлетворить его не может. О городском «обмане» он писал не раз, в том числе и в знаменитой «Незнакомке». Однако «скитание по крутизнам, по вершинам бесплодных скал», иначе говоря, разрыв с землей, забвение ее энтузиазма у него не вызывает. Не случайно задуманная пьеса, по свидетельству ее автора, представляет собой отнюдь не апофеоз «героя», в действиях и типе поведения которого угадывается нечто от А. Белого — человека и теоретика символизма (1), а символизирует его «крушение». Оттого и образ этого персонажа наделен заведомо отрицательными чертами: он — «смельчак», но «ослепленный», «воля» его «пустая», «стремление» — «дряхлеющее». Он ставит идею выше жизни, «плоть» человеческая не представляет для него никакой ценности, между тем для Блока это важная проблема, хотя и не получившая в его «душе» отчетливого решения. Видимо, он не может пока пойти в изображении жизни дальше уже найденных им формул «мистицизм в повседневности» или «мистический реализм». Ведь и явление его лирическому герою таинственной Незнакомки целиком укладывается в эту формулу.

Однако в «Дионисе Гиперборейском» заметно стремление поэта найти более убедительные аргументы в защиту выдвинутого им прежде тезиса и, если можно, перекинуть мост от Прекрасной Дамы к Незнакомке. С этой целью он вводит в сюжет задуманной мистерии антагониста «героя». Все люди, отмечает автор, последовали за «вождем», за исключением «одного юноши, слабого, у которого в глазах есть еще что-то, кроме усталости». Эта последняя блоковская фраза призвана подчеркнуть, что «юноша», как и «вождь», — тоже идеолог, но идея его иная. По замыслу Блока, он «остается ОДИН В ЛЕДЯНЫХ ГОРАХ <...> его страшные соблазны: те, кого он считал лучшими, ушли выше его, и он не имел смелости следовать за ними: отныне они презрели его (его сомнения, не надо ли за ними?). Те простые люди, с которыми он отдыхал, остались глубоко внизу, в мутном пят-

не города, сквозящего перед его очами из провалов и ущелий. Нисхождение к ним было бы для него бесконечной тоской и проклятием. Он готов погибнуть. НО ПОЕТ в нем какая-то МЕРА ПУТИ, им пройденного (та мера, которую исполняется человек в присутствии божества). И, взбегая на утесы, он кличет громко и настойчиво. И вот на последний его утасающий крик ОТВЕТСТВУЕТ ему Ее низкий голос» [3. С. 89—90].

Думается, что «юноша» — alter ego самого Блока. Дионисийская чрезмерность восхождения, сторонником которого выступает в мистерии «вождь», не удовлетворяет его по причине окончательного разрыва подобной идеологии «с землей». Однако и нисхождение, грозящее утратой высоты достигнутого идеала, неприемлемо для него. Блок хочет утвердить некую «меру» в диалектике «восхождения — нисхождения», предвосхищая тем самым размышления Вяч. Иванова о «реалистическом» и «идеалистическом» символизме. Вряд ли поэт смог бы толково объяснить появление «Ее» на своем горизонте, тем более что и природа этого некогда устойчивого для него образа оказалась для него теперь не вполне понятной («Кто Она? Бог или демон? Завтра я присмотрюсь еще»); однако ясно одно: в новых своих поисках он непременно хотел опереться на собственную традицию. Тем более «Она» по-прежнему воспринималась им в качестве некоего гаранта соблюдения «меры» в его восхождениях и нисхождениях и, может быть, даже более, чем прежде. Только земным воплощением Души мира становится теперь для него не «Прекрасная Дама» Л.Д. Блок, а будущая «Снежная Маска»/ Фаина Н.Н. Волохова. Это отнюдь не наш домысел. Блок сам указал на ее имя, связав тем самым Волохову с замыслом своей «сонной мистерии». Размышляя над тем, как лучше воплотить возникшую идею, он записал: «Каков должен быть язык этой пьесы? Стихи или проза? Одностильность в языке наблюдать! Поконкретнее! <...> Спокойнее. Бестревожней. Небезвкусно, не нарушить ничего. Дело идет о гораздо более важном. Сюда же — цитата для памяти:

“28. XII. Сегодня я предан Вам. Прошу Вас... подойти ко мне. Мне необходимо сказать несколько слов Вам одной. Прошу Вас принять это так же просто, как я пишу. Я глубоко уважаю Вас”».

Последнее не что иное как блоковская записка Волоховой. Или, как Блок и говорит, «цитата» из нее. Возможно, он намеревался передать записку очаровавшей его актрисе. И даже — уже вручил, ведь помечена она днем ранее: 28, а не 29 декабря. Но что бы там ни было, отныне он связывал и свою судьбу, и замысел новой своей пьесы с этим ставшим дорогим ему существом. Иначе как понять, что в черновой набросок только что забрезжившей в сознании поэта мистерии были вписаны несколько обращенных к Волоховой фраз? И, может быть, благодаря этому уцелели, ибо письма Блока к ней сторели, ее же послания он уничтожил перед смертью.

Его «роман» с Натальей Николаевной только что начинался, и поэт в силу особенностей своего таланта и мировоззрения не мог не придавать ему мистического смысла. Мистическое наличествует и в «Дионисе Гиперборейском». Вслед за процитированной запиской в черновике мистерии идут слова: «Итак: следует сцена переклички двух голосов, еще не нашедших друг друга. Затем, очевидно,

он замечает наконец Ее. Их разговор» [3. С. 90]. В адресованной Волоховой записке Блок просит актрису подойти к нему, чтобы сказать ей одной несколько слов. То есть приглашает ее к разговору. В пьесе «он» (юноша) и «Она» (Душа мира) ведут между собою разговор. Реальная жизнь и вымысел перекликаются друг с другом, отсвечивают друг в друге, благодаря чему биографический факт приобретает мифологическую окраску и наоборот.

В ту давнюю зимнюю ночь Блоку, наверное, на мгновение показалось, что он обрел, наконец, чаемую «меру пути», необходимое равновесие между восхождением и нисхождением. Идеи героизма и героического подхода к жизни, почудилось ему, посрамлены и окончательно отринуты. Он даже зафиксировал это в наброске «сонной мистерии»: «Кончается не тем ли, что передовые, спускаясь обратным путем, отчаявшись, с вождем во главе, снова попадают в долину сцены и насмеваются (“Ого! Дева снежных гор! Подцепил!”) над обретшим. Они БЕЗМЕРНО чем-то гордятся, хвастливы, стали розовыми и упитанными (снежный климат так повлиял), а он узнал МЕРУ, и потому плоть его в гармонии с духом познавшим, и движения его умеренны и так гибки! Как он любит свое тело! Как вольно ему дышать!» [3. С. 90].

Однако подобный финал задуманной пьесы, видимо, показался Блоку слишком оптимистичным, а потому — фальшивым. Вполне возможно (хотя мы не имеем достаточных аргументов для подобного утверждения), что «юноша» мистерии напомнил ему хвастливого Арлекина, тоже «стройного юношу» [4. Т. 4. С. 14], подцепившего картонную невесту Коломбину. Вот почему совершенно «для себя неожиданно» он заканчивает набросок «юмористически»: «мистерия», а вместе с нею и праздник обретения истины подошли к своему логическому финалу, действие, совершив круг, возвращает зрителя в «прежнюю поблекшую комнату» деда, а «Она» и ее «избранник» превращаются в «танцующих любезно молодого человека с его внучкою». Финал, конечно, далеко не «юмористический», он пронизан романтической иронией поэта, в чем косвенно убеждает на сей раз действительно завершающая блоковский ночной набросок цитата из «Злых чар» Бальмонта:

«Святой Георгий, убив Дракона,
Взглянул печально вокруг себя» [3. С. 91].

Иронизируя над излишне романтизированным и благополучным финалом своей «сонной мистерии», Блок невольно предвосхищал далеко не радостное развитие почти двухлетних взаимоотношений с Волоховой и их в общем-то печальный итог. Однако накануне премьеры «Балаганчика» они только начинались, поэт был охвачен горячкой любви и вполне искренне считал, что напроороченная его поэтической фантазией Незнакомка воплотилась в Снежную Деву-Волохову. Ему казалось также, что новая любовь призвана положить конец излишне сказочному его мировоззрению периода «Прекрасной Дамы» и что он способен теперь «выйти в жизнь». Отсюда его лихорадочная уверенность, что он обрел наконец вожденную «меру пути».

Но это был все-таки самообман. Несмотря на то, что блоковский Дионис был «гиперборейским», северные ветры, однако, ничуть не охладили его пыл и не

вдохнули в него «меры», свидетельством чего оказался хотя бы вскоре созданный им лирический цикл «Снежная Маска», навеянный любовью к Н.Н. Волоховой. Главное же — не избавили поэта от мифологического мышления и софиологических предпочтений. Если прибегнуть в данном случае к языку Мережковского, то Прекрасная Дама воплощала в себе «верхнюю бездну», а Снежная Маска, Снежная Дева, Фаина — «нижнюю». Иначе говоря, и та и другая были символами Души мира, только на разных стадиях «самоопределения» последней: Прекрасная Дама — в фазе ее приближения к Софии, Фаина, наоборот, — в момент ее бунта против божественного «всеединства» вселенной, когда она становится злым «противообразом» соловьевской «новой богини».

Однако самообман Блока оказался куда глубже, чем он мог предположить. И не только отношения с Волоховой были тому виной.

В ночь перед спектаклем поэт верил, что его «Балаганчик» окажется «тараном», способным «пробить брешь в мертвечине...» «Балаган... открывает... объятия... материи, как будто предаёт себя ей в жертву, — объяснял он свой замысел постановщику спектакля Вс. Мейерхольду 22 декабря 1906 г., — и вот эта глупая и тупая материя поддается, начинает доверять ему, сама лезет к нему в объятия; здесь-то и должен “пробить час мистерии”»: материя одурочена, обессилена и покорена; в этом смысле я “принимаю мир” — весь мир с его тупостью, косностью <...> для того только, чтобы надуть эту костлявую старую каргу и омолодить ее...» [4. Т. 8. С. 169].

Из процитированных строк следует, что «таран» «Балаганчика» открывал по эту путь к вожделенному «мистическому реализму». Однако, как выяснилось позже, «объятия шута и балаганчика» [4. Т. 8. С. 169] оказались не лучшими средствами для изменения мира. В пору работы над пьесой Блок находился во власти воскрешенной «мистическим анархизмом» идеи М. Бакунина о страсти к разрушению как творческой страсти. В чем-то он был прав: коснение в «оранжерейной мистике» «Стихов о Прекрасной Даме» сковывало движение вперед. Уже на страницах этой книги мистические догматы подвергались ударам со стороны жизни. Но только со временем Блок понял, что именно в «Балаганчике» он оказался во власти иссушающей энергию творческой личности «болезни “иронии”» [4. Т. 5. С. 349], о которой пронзительно и глубоко напишет в статье «Ирония» (1908). Ведь ироническому «разрушению» в «Балаганчике» подверглась пусть и не устраивающая Блока конца 1906 г., но все же онтологическая по сути идея «Стихов о Прекрасной Даме». Теперь же он лишался тех опор, которые поддерживали его на протяжении многих лет.

В большом письме А. Белому от 15—17 августа 1907 г., стараясь отвести от себя обвинения последнего в «богохульстве» и «кошунстве» его произведений, Блок спрашивает: «...объясните..., что такое — кошунство? Когда я издеваюсь над своим святым — болею. Но “Балаганчику” Вы придаете смысл чудовищный — зачем и за что? Если повернуть вопрос так, как Вы, — он омерзителен, вреден, пожалуй, “мистико-анархичен”. Поверните проще — выйдет ничтожная декадентская пьеска не без изящества и с какими-то типиками — неудавшимися картонными фигурками живых людей» [4. Т. 8. С. 199—200].

Осознавал ли Блок в ту памятную ночь накануне премьеры спектакля к каким последствиям для его дальнейшего творческого пути приведет вполне осознанное им разрушение былых идеалов в «Балаганчике»? Мог ли он тогда окрестить его как «ничтожную декадентскую пьеску»? Если исходить из всего сказанного выше, вряд ли. Но что в таком случае означает цитата из стихотворения К. Бальмонта «Святой Георгий», которой он почему-то счел необходимым завершить набросок?

Чтобы глубже проникнуть в святая святых творческой души Блока, процитируем стихотворение целиком.

Святой Георгий, убив Дракона,
Взглянул печально вокруг себя.
Не мог он слышать глухого стона,
Не мог быть светлым — лишь свет любя.

Он с легким сердцем, во имя Бога,
Копье наметил и поднял щит.
Но мыслей встало так много, много,
И он, сразивши, сражен, молчит.

И конь святого своим копытом
Ударил гневно о край пути.
Сюда он прибыл путем избитым.
Куда отсюда? Куда идти?

Святой Георгий, святой Георгий,
И ты изведал свой высший час!
Пред сильным Змеем ты был в восторге,
Пред мертвым Змием ты вдруг погас! [1. Т. 2. С. 90–91].

Как видим, бальмонтовская трактовка известного религиозного сюжета не только не совпадает с освященным церковной традицией его толкованием, но и «взрывает» толкование это изнутри. «Убив Дракона <...> с легким сердцем», то есть совершив богоугодное дело, святой Георгий стихотворения «изведал свой высший час». Отчего же тогда, испытав «восторг» в борьбе с «сильным Змеем», лирический персонаж поэта душевно «гаснет» перед «мертвым Змием»? Почему, «сразивши Дракона», он «сражен» сам? Радость победы над воплощением мирового зла куда-то исчезла. Какие «мысли» волнуют сердце героя Бальмонта, что, наконец, заставило его «взглянуть печально вокруг себя»? Почему, усомнившись в правильности (и праведности) «пути избитого», он не знает теперь «куда идти»?

Вопросы, которые К. Бальмонт ставит перед читателем, и решения хрестоматийной темы, которые он предлагает, имеют декадентско-амбивалентную природу. Это было ясно Блоку не менее, чем нам. Однако, как мы полагаем, внимание автора «Балаганчика» и «Диониса Гиперборейского» привлёк главный мотив стихотворения Бальмонта: убийство «Змия» (не «Змея»!) лишает мир иррациональной глубины. Не закралось ли в сознание Блока в тот поздний ночной час, что обретенная им «мера пути» способна превратить его многомерный поэтический мир в некую душевную плоскость?

ПРИМЕЧАНИЕ

(1) В первое десятилетие XX в., как, впрочем, и в последующие годы, А. Белый воспринимал себя в качестве единственно подлинного теоретика и защитника святынь теургического символизма. Вот почему творческие искания А. Блока, о которых говорилось выше, были восприняты им в духе измены автора «Стихов о Прекрасной Даме» соловьевским заветам. Впервые свое недовольство религиозно-эстетической поэзией «брата» он выразил в октябрьском 1905 г. письме Блоку, поводом для которого были двадцать присланных из Петербурга стихотворений, тринадцать из которых войдут в дальнейшем во вторую книгу Блока «Нечаянная Радость» (1907). «...Я скажу о Твоих стихах, — писал Белый. — Над ними стоит туман несказанного, но они полны “скобок” и двусмысленных умалчиваний, выдаваемых порой за тайны.

Дорогой Саша, прости мне мои слова, обращенные к Тебе, от любви моей. Но я говорю Тебе, как облеченный ответственностью за чистоту одной Тайны, которую Ты предаешь или собираешься предать. Я Тебя предостерегаю — куда Ты идешь? Опомнись! Или брось, забудь — Тайну. Нельзя быть одновременно и с Богом, и с Чертом. Да помогут Тебе силы. Прости за прямоту. Но сейчас ничего не мешает мне сказать, ибо я — властный» (Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. 1903—1919. М.: Прогресс—Плеяда, 2001. С. 252).

В дальнейшем те же идеи, но в еще более оскорбительной для Блока форме Белый высказал в рецензиях на упомянутый блоковский сборник стихов и на его книгу «Лирические драмы» (1908).

© Сарычев В.А., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Список литературы

- [1] Бальмонт К.Д. Собр. соч.: в 2 т. М.: Можайск-Терра, 1994.
- [2] Блок А.А. Десять поэтических книг. М.: Московский рабочий, 1980. 496 с.
- [3] Блок А.А. Записные книжки. 1901—1920. М.: Художественная литература, 1965. 663 с.
- [4] Блок А.А. Собр. соч.: в 8 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1960—1963.

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 02 декабря 2018

Дата принятия к печати: 12 декабря 2018

Для цитирования:

Сарычев В.А. «Дионис Гиперборейский» А. Блока: эстетическая стратегия неосуществленного замысла // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 1. С. 7—15. DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-7-15

Сведения об авторе:

Сарычев Владимир Александрович, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русского языка и литературы Института филологии Липецкого государственного педагогического университета имени П.П. Семенова-Тян-Шанского. Контактная информация: e-mail: vladimirsary4ev@yandex.ru

“Dionysus Hyperborean” by A. Blok: the esthetic strategy of an unrealized idea

V.A. Sarychev

Lipetsk State Pedagogical P. Semenov-Tyan-Shansky University
42 Lenina St., Lipetsk, 398020, Russian Federation

The article is devoted to a rough copy of the mystery play “Dionysus Hyperborean” composed by A. Blok — a copy that has never been in the focus of researchers’ attention. Meanwhile this sketchy work, written just before the unveiling of his first lyrical play “Balaganchik”, helps the readers to grasp the essence of his esthetic strivings in dramatic for the author period. That was the period of transition from “strategy” of “Verses about a Fair Lady” inspired by religious V.I. Solovyov sophiology to “mystical realism” the first manifestation of which, as Blok himself stated, could be seen in the artistic method of the drama “Balaganchik”.

Keywords: A.A. Blok, Verses about a Fair Lady, sophiology, mystical realism, life road, Dionysus Hyperborean, Balaganchik, N.N. Volokhova, K.D. Balmont

References

- [1] Bal'mont K.D. *Sobr. soch.:* v 2 t. [Collected works in 2 volumes]. M.: Mozhaysk-Terra, 1994.
- [2] Blok A.A. *Desyat' poehticheskikh knig* [Ten poetic books]. M.: Moscow worker, 1980. 496 p.
- [3] Blok A.A. *Zapisnye knizhki. 1901—1920.* [Notebooks. 1901—1920]. M.: Imaginative literature, 1965. 663 p.
- [4] Blok A.A. *Sobr. soch.:* v 8 t. [Collected works in 8 volumes]. M.; L.: State Publishing House of Imaginative Literature, 1960—1963.

Article history:

Received: 02 December 2018

Revised: 10 December 2018

Accepted: 12 December 2018

For citation:

Sarychev V.A. (2019). “Dionysus Hyperborean” by A. Blok: the esthetic strategy of an unrealized idea. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(1), 7–15. DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-7-15

Bio note:

Sarychev Vladimir Alexandrovich, Doctor of Philological Science, Professor, Professor Russian Language and Literature Department, Institute of Philology, Lipetsk State Pedagogical P. Semenov-Tyan-Shansky University. *Contacts:* e-mail: vladimirsary4ev@yandex.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-16-26

УДК 821.16.1

Рецептивная эстетика образа Китая в поэзии К. Бальмонта

П.В. Пороль

Российский университет дружбы народов
Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 10, корп. 2

В статье рассмотрена рецептивная эстетика образа Китая в поэзии К. Бальмонта. Новым в работе является выдвижение гипотезы о сосуществовании в произведениях поэта двух начал — Логоса и Дао. Обнаружены тексты на китайском языке, к которым обращался поэт. Выявлен первоначальный текст, ставший основой для создания стихотворения К. Бальмонта «Китайское небо».

Рассуждения и выводы автора основываются на критических исследованиях, сопоставлении двух культур. Анализ поэтических произведений К. Бальмонта проведен в семантическом аспекте с применением метода текстовых параллелей.

Исследование рецептивной эстетики образа Китая в поэзии К. Бальмонта позволяет с еще одной стороны приблизиться к миропониманию культуры Серебряного века.

Ключевые слова: К. Бальмонт, рецептивная эстетика, Китай, Ничто, Логос, Дао, мифопоэтичность

Особое стремление к мировой культуре и ее реставрирование с точки зрения субъективного самоощущения отличает всю литературную деятельность русских модернистов. Глубокий интерес К. Бальмонта к познанию мира позволил исследователям находить в его поэзии отголоски других культур: испанской (К.М. Азадовский, Д.Г. Макогоненко, В.Е. Багно, В.С. Полилова, А.Г. Чулян), японской (К.М. Азадовский), индийской (Г. Бонгард-Левин), грузинской (Л. Ангуладзе), армянской (А.В. Даллакян) (1) и др. Однако китайская тема в поэзии Бальмонта остается все еще малоизученной.

В письме к известной актрисе того времени Шошане Авивит от 3 августа 1924 года К. Бальмонт писал: «[Я] прикасался к египетскому, еврейскому, китайскому.. но, к сожалению, слишком поверхностно [1. С. 6]. Однако увлечение Бальмонта какой-либо страной не ограничивалось изучением одного только языка, он обращался к фольклору, мифам и преданиям, интересовался историей и философией. Поэт глубоко ценил другую культуру, известно, что «названия языков и национальностей (славянин, француз, китаец и т.п.) Бальмонт неизменно писал с большой буквы и считал такое написание важным» [1. С. 5].

Летом 1915 года, отдыхая в деревне Ладыжино близ Тарусы, К. Бальмонт обращается к китайской истории и культуре. В письме к Е.К. Цветковской от 17 июля

1915 г. он пишет: «Читаю “Мифы китайцев” и прошу <...> поискать у Вольфа или Суворина того же С. Георгиевского книги “Первый период китайской истории” и “Принципы жизни Китая”. Сам же я заказал Вольфу наложенным платежом “О корневом составе китайского языка” и “Анализ иероглифической письменности китайцев”. Осенью найду себе китайца и буду читать с ним Лао-Цзе» [1. С. 13].

Исследуя культуру Китая, К. Бальмонт придавал ей первостепенное значение: «Китай — так же, как и Египет, тысячи лет тому назад пережил то, к чему мы еще приближаемся или только приблизимся в нашем историческом Завтра. Китайская живопись, китайская поэзия и китайская мудрость известны нам сколько-нибудь лишь по своему отображению в японской призме. Мы еле-еле знаем, что та воздушность, утонченность и одухотворенность чувства, та красочная деликатность и изысканность, которыми мы, например, восхищаемся в японской живописи, в гораздо большей степени, и как в первоисточнике, существуют в том солнечном царстве, чье имя Китай» [3. С. 16–17].

Известно, что К. Бальмонт много переводил с других языков (2). Корреспондент газеты «Осака асахи симбун» в статье «Стремясь в сад наслаждений русский поэт высадился с корабля в Цуруга» писал о переводах К. Бальмонта следующее: «Господин К. Бальмонт много переводил <...> он хорошо владеет многими иностранными языками, однако во всех его переводах слишком сильна его собственная индивидуальность. Так в его переводах из Шелли самого Бальмонта больше, чем Шелли» [1. С. 105]. Существует устойчивое мнение, что переводы текстов китайской поэзии К. Бальмонт делал с немецкого подстрочника, вероятно, поэтому его переводы можно назвать переложением. Китайский текст становился для него источником вдохновения, но не первоосновой. В то же время известно, с какой тщательностью К. Бальмонт изучал книги по китайской грамматике, что позволяет предположить о знакомстве поэта не только с подстрочником. В книге К. Бальмонта «Зовы древности», где собраны фольклор и мифология Индии, Ирана, Китая и Японии, в цикл стихотворений «Китай» включены четыре перевода из китайской поэзии: народная песнь из древнего сборника Шицзин, стихотворения Ван Чанлина, Ду Фу и Ли Бо.

Авторские указания к каждому из стихотворений содержат имя поэта или название сборника, из которого был взят поэтический текст. Транскрипция К. Бальмонта этих китайских именовании весьма специфична, но вполне доступна для понимания, но не указывается, какой именно текст у того или иного автора использовал К. Бальмонт. Исследуя собрания стихотворений Ван Чанлина, Ду Фу, Ли Бо, а также книгу Шицзин на китайском языке, мы выявили оригинальные тексты, узнали к каким конкретным китайским текстам восходят стихотворения К. Бальмонта.

Стихотворение Бальмонта «У врат закатных (Чи-Кинг). Народная песня» восходит к разделу 风 (国风) сборника Шицзин (3), это 93-я песня сборника.

Приведем его в оригинале.

**Стихотворение 《出其东门》
из сборника «Шицзин»**

出其东门，有女如云。虽则如云，匪我思存。
缟衣綦巾，聊乐我员。
出其闾閻，有女如荼。虽则如荼，匪我思且。
缟衣茹蘂，聊可与娱。

Стихотворение Бальмонта

У врат Закатных, городских,
Красавиц юных рой,
Как тучек легких и сквозных
Толпа весной, с зарей.
Но что мне в том, но что мне в том,
Что зорится в них кровь?
В покрове белом и густом
Вот здесь — моя любовь.

У врат Восточных, городских,
Красавиц нежных рой,
Как хоровод цветов лесных,
Что расцвели с весной.
Но что мне в том, но что мне в том,
Что вешняя в них кровь?
В покрове белом и густом
Вот здесь — моя любовь.

Второе стихотворение из цикла «Китай» именуется как «Ненюфары. Чанг-Чанг-Линг», предположительно восходит к стихотворению Ван Чанлина (王昌龄).

Стихотворение Ван Чанлина 《采莲曲二首》

吴姬越艳楚王妃，争弄莲舟水湿衣。
来时浦口花迎入，采罢江头月送归。
荷叶罗裙一色裁，芙蓉向脸两边开。
乱入池中看不见，闻歌始觉有人来。

Стихотворение Бальмонта

Ненюфары, кувшинки, листьями так схожи с цветной кисеей.
А цветы их так розовы нежно румянцем смеющихся лиц,
Что не знают глаза, где листья — кисеи, где цветок тут — речной,
Лишь по пению девушек видишь, меж трав, меж речных верениц.

В они дни здесь любимицы Тцу, и красавицы Ю здесь толпой
Ненюфары срывали, река так была кисеей их нежна,
Что теперь каждый венчик дрожит перед каждой поющей сестрой,
И в ночи над рекою ведет их толпу снеговая Луна.

Следующее стихотворение К. Бальмонт обозначил как «В уровень с водой. Тху-Фу», оно восходит к стихотворению Ду Фу (杜甫).

Стихотворение Ду Фу 《泛江》

方舟不用楫，极目总无波。
长日容杯酒，深江净绮罗。
乱离还奏乐，飘泊且听歌。
故国流清渭，如今花正多。

Стихотворение Бальмонта

Так быстро стремится ладья моя в зеркале вод,
И взор мой так быстро следит за теченьем реки.
Прозрачная ночь, в облаках, обняла небосвод,
Прозрачная ночь и в воде, где дрожат огоньки.

Чуть тучка, блестя, пред Луной в высоте промелькнет,
Я вижу в реке, как той тучки скользит хризолит.
И кажется мне, что ладья моя в Небе плывет,
И кажется мне, что любовь моя в сердце глядит.

Последнее стихотворение цикла «Пред сумраком ночи (Крик воронов). Ли-Тай-Пе» восходит к стихотворению Ли Бо (李白) или, как его еще называли, Ли Тай Бо (李太白).

Стихотворение Ли Бо 《乌夜啼》

黄云城边乌欲栖，归飞哑哑枝上啼。
机中织锦秦川女，碧纱如烟隔窗语。
停梭怅然忆远人，独宿孤房泪如雨。

Стихотворение Бальмонта

В облаке пыли Татарские лошади с ржаньем промчались прочь.
В пыльной той дымности носятся вороны, — где б скоротать эту ночь.
Близятся к городу, скрытому в сумраке, ищут на черных стволах.
Криком скликаются, ворон с подругою, парно сидят на ветвях.

Бранный герой распростился с супругою, бранный герой — на войне.
Вороны каркают в пурпуре солнечном, красная гарь на окне.
К шелковой ткани она наклоняется, только что прыгал челнок.
Карканье воронов слыша, замедлила, вот замирает станок.

Смотрит в раскрытые окна, где зорями дразнят пурпурности штор.
Вечер разорванный в ночь превращается, черным становится взор.
Молча идет на постель одинокую, вот, уронила слезу.
Слезы срываются, ливнем срываются, — дождь в грозовую грозу.

Вершиной «китайских» поэтических текстов К. Бальмонта стало написанное в феврале 1900 года стихотворение «Великое Ничто». Название стихотворения происходит от философского понятия «тайсюй» (太虚 tàixū) — «Великая пустота», «Беспредельность», «Абсолютная пустота», что восходит к учению о Дао. 虚 (пустота) также переводится как «пустое», «нереальное», «ложное» и является антиномией понятия 实 (shí) — «наполненность», «полнота», «реальность», «основательность». Если рассматривать «Великое Ничто» как микроцикл, состоящий из двух текстов, то можно сказать, что первый из них — результат обращения поэта к китайской мифологии, в то время как источником для создания второго стала даосская книга притч «Чжуан-цзы». В стихотворении К. Бальмонта «Великое Ничто» причудливо соединяются даосские и буддийские элементы: поэт «цитирует» известного китайского философа Чжуан-цзы (или по выражению поэта «Чванг-Санга»), одного из основоположников даосизма.

Строки «Бесчувственно Великое Ничто, / В нем я и ты — мелькаем на мгновенье» по мнению Ханзен-Леве восходят к буддийскому учению: «У Бальмонта также имеются примеры такого синтеза азиатской (буддийской) идеи божественного “ничто” (“Великое ничто” — здесь отчетливы отзвуки китайской мифологии) с типично декадентской отрешенностью от бытия» [6. С. 156].

Можно утверждать, что образ Китая в поэтических текстах К. Бальмонта — это прежде всего образ Дао, соотносимый в творчестве поэта с тьмой и пустотой, противостоящий Логосу (свету и полноте бытия): «И мы при имени Дракона литературность ощутим: / — Кто он? То Дьявол — иль Созвездье — Китайский символ — смутный дым?» («Проклятие человекам») [2. Т. 2. С. 158–160]. Лексика «Великого Ничто» переключается с лексикой других произведений поэта.

В стихотворении «Смертию — смерть» (4) К. Бальмонт так описывает Ничто: «Ничто смеялось (5), сжавшись, за стенами, — / Все сморщенное страшное Ничто! // И вот уж стены сдвинулись так тесно, / Что груды этих стиснутых рабов / В чудовище одно слилась чудесно, / С безумным сонмом ликом и голом, / Одно в своем различьи повсеместно. // Измучен в подневольной тесноте, / С чудовищной Змеею липко скован, / Дрожа от омерзенья к духоте, / Я чувствовал, что ум мой заколдован, / Что нет конца уродливой мечте...» [2. Т. 1. С. 311–312].

Обозначим сходство поэтической лексики двух стихотворений.

**Стихотворение Бальмонта
«Великое Ничто»**

Прекрасные чудовища Китая
.....
А равнодушие к образу людей,
Пристрастие к разновидностям звериным,
Сплетенье в строгий узел всех страстей...

**Стихотворение Бальмонта
«Смертию — смерть»**

В чудовище одно слилась чудесно,
С безумным сонмом ликом и голом,
Одно в своем различьи повсеместно.

Образ Луны, почитаемый в Китае (6), в стихотворении К. Бальмонта «Смертию — смерть» — «знак предельного проявления небытия» — круговой замкнутости:

И новое предстало предо мной.
Небесный свод, как потолок, стал низким;
Украшенный игрушечной Луной
Он сделался до отвращения близким,
И точно очертился круг земной.

Образ Солнца в сознании автора граничит с Вечностью, бессмертьем: «Будем как Солнце! Забудем о том, / Кто нас ведет по пути золотому, / Будем лишь помнить, что вечно к иному, / К новому, к сильному, к доброму, к злому... <...> В Вечность, где новые вспыхнут цветы. Будем как Солнце, оно — молодое. / В этом завет красоты!» («Будем как Солнце...») [2. Т. 1. С. 316]; «Ярко только Солнце, вечен только Бог!» («Три легенды») [2. Т. 1. С. 449–450].

Так, в поэзии К. Бальмонта очевидным становится еще одно противопоставление — это конфликт Ничто и Вечности. Ничто в восприятии поэта — бесформенно, уродливо, оно не имеет начала и конца, реализуется в поэтическом сознании как старость, безвыходность, Безветрие, смерть; его символы — Луна, Змея (7). Вечность отождествляется с образами Солнца и Красоты.

Можно утверждать, что обращение К. Бальмонта к образу Китая, если оно не касалось одних только вещественных бытовых деталей, но в какой-то мере затрагивало философские концепции и китайскую мифологию, приводило к конфликту Логоса и Дао. Таким образом, в рецептивной эстетике «Великого Ничто» Бальмонта выстраивается параллель сосуществования Логоса и Дао.

Концепция Дао в стихотворениях Бальмонта имеет следующую семантическую наполняемость:

1. Отсутствие лица, безобразность.

«Ничто смеялось, сжавшись, за стенами, — / Все сморщенное страшное Ничто!» («Смертию — смерть») [2. Т. 1. С. 310–312]; «Горя и задыхаясь от мученья, / Я умертвил ужасное Ничто» («Смертию — смерть») [2. Т. 1. С. 310–312]; «И когда под-

ходит час грозы и битвы, / И когда на отдых час зовет к уладам, / Нет порыва в сердце, нет в душе молитвы, / И не Бог с остывшим, / *Кто-то темный рядом*» («К обезумевшей») [2. Т. 4. С. 380–381].

2. Смутность, темнота.

«В том изначальном не существовали / Ни Что-нибудь, ни *темное* Ничто» («Бедийские гимны») [2. Т. 4. С. 192–193]; «Моя душа — глухой всебожный храм, / Там дышат тени, *смутно* нарастая» («Великое Ничто») [2. Т. 1. С. 447–449]; «Вдруг изо всех, залитых мглой углов, / Как рой мышей, как змеи, *смутно* встали / Бесчисленные скопища голов» («Сны») [2. Т. 1. С. 457–460]; «И мы при имени Дракона литературность ощутим: / — Кто он? То Дьявол — иль Созвездье — Китайский символ — *смутный* дым?» («Проклятие человекам») [2. Т. 2. С. 158–160]; «Как в зеркале, так в Самости отдельной; / Как в сновиденьи, так среди теней; / Как в *смутной* влаге, так и в мире песни; / Как в светотени, так и в мире Браммы» («Упанишады») [2. Т. 4. С. 199–214].

3. Отсутствие начала или конца.

«Скользя по уступам, иду *без конца*, / Невольно мне чудится очерк лица, / Невольно хочу я кого-то обнять, / Кого, — не могу и не смею понять» («В пещере») [2. Т. 1. С. 67–68]; «Всюду вижу как сон — запрокинутый труп, / Он молчит, он живет выраженьем лица, / И усмешкой немой исказившихся губ / Он со мной говорит — говорит *без конца*» («Не могу я забыть неотступный укор...») [2. Т. 1. С. 83]; «Измучен в подневольной тесноте, / С чудовищной Змеєю липко скован, / Дрожа от омерзенья к духоте, / Я чувствовал, что ум мой заколдован, / Что *нет конца* уродливой мечте» («Смертию — смерть») [2. Т. 1. С. 310–312].

4. Печаль, забвение, томление.

«На самой отдаленной полосе, / Что не была достаточно далекой, / Толпились дети, юноши — и все / Толклись на месте в *горести глубокой*, / *Томились*, как белка в колесе» («Смертию — смерть») [2. Т. 1. С. 310–312].

5. Бесчувственность, отрешенность.

«*Бесчувственно* Великое Ничто, / В нем я и ты — мелькаем на мгновенье <...> Земля и Небо — свод *немого* храма...» («Великое Ничто») [2. Т. 1. С. 448–449]; Я слышал вопли: «Кто поможет? Кто?» («Смертию — смерть») [2. Т. 1. С. 310–312].

Концепция Логоса в стихотворениях Бальмонта имеет семантическую наполняемость, противоположную концепции Дао:

1. Красота, радость.

«Верьте, верьте / Только смерти / Нас понявшего Христа! / Солнце встанет, / Не обманет, / Вечно светит *красота!*» («Чет и нечет») [2. Т. 1. С. 294–295]; «Одна есть в мире *красота* — / Любви, печали, отреченья / И добровольного мученья / За нас распятого Христа» («Одна есть в мире красота...») [2. Т. 1. С. 28].

2. Ясность, свет.

«Ужели маловерным непонятно, / Что правда только в образе Христа? / Его слова звучат *светло и внятно*» («Отклик») [2. Т. 1. С. 111–112].

3. Присутствие начала и конца, Вечность.

«Я чувствовал, что мгла кругом жила, / Во мне *конец с началом* были слиты, / И ночь была волнующе *светла*» («Наваждение») [2. Т. 1. С. 463–465]; «*Начало и*

конец всех мысленных явлений, / Воздушный Океан эфирных синих вод, / Ты Солнце нам даешь над сумраком томлений...» («Воздух») [2. Т. 2. С. 205–211]; «Мудрый царь Давид речь в ответ ведет. / — «Где *начало дней*, там и *дней конец*, / Их связал в одно вышний наш Отец» («Море всех морей») [2. Т. 2. С. 353–355]; «*Конец, начало*, Вечность, / О троичность святая, / Начальная есть млечность, / И млечность — *снежность* Рая» («Пять свеч») [2. Т. 3. С. 89–90].

4. Память.

«И при звуках молитв, с исступленными воплями, / Мы слагали хваленья Даятелю сил. / *Я помню*, Огонь, я тебя полюбил!» («Гимн Огню») [2. Т. 1. С. 319–322]; «*Память* это луч небесный / Тем, кто может *вспомнить* счастье, / Тем, кто может слить начало / С ожидавшимся концом...» («Память») [2. Т. 1. С. 433–434]; «В его глазах вопросов столько слито, / Что, в них взглянув, невольно мы дрожим, / И *помним то, что было позабыто*» («Осужденные») [2. Т. 1. С. 477–479].

5. Полнота любви.

«Верьте, верьте / Только смерти / Нас *понявшего* Христа! / Солнце встанет, / Не обманет, / Вечно светит красота!» («Чет и нечет») [2. Т. 1. С. 294–295]; «Одна есть в мире красота — / *Любви, печали, отреченья / И добровольного мученья / За нас распятого Христа*» («Одна есть в мире красота...») [2. Т. 1. С. 28].

В стихотворении Бальмонта «Китайское небо» одним из важных аспектов в рассмотрении рецептивной эстетики образа Китая является мифопоэтичность этого образа:

Земля — в Воде. И восемь столбами
Закреплена в лазури, где на ней
Восходит небо в девять этажей.
Там Солнце и Луна с пятью Звездами.

Семь сводов, где Светила правят нами.
Восьмой же свод, зовущийся Ва-Вэй,
Крутящаяся Привязь, силой всей
Связует свод девятый как цепями.

Там Полюс Мира. Он сияет вкось.
Царица Нюй-Гуа, с змеиным телом,
С мятежником Гун-Гуном билась смелым.

Упав, он медь столбов раздвинул врозь.
И из камней *Царица, пятицветных,*
Ряд сделала заплат, в ночи заметных.

Стихотворение восходит к известной китайской легенде о сотворении мира. Ранее мы уже упоминали письмо Бальмонта, где он пишет о том, что читает «Мифы китайцев» Георгиевского (8).

«Китайское небо» — это парафраз легенды, прочитанный поэтом в книге Георгиевского. Приведем этот выявленный нами текст полностью: «*Земля утверждена на восьми столбах и плавает на воде. На окраинах земли стоят восемь столбов (из них тот, который находится на хребте Кунь-лунь, сделан из меди)*; на эти

столбы опирается небо. Последнее есть не единый свод, а чзю-чун — “*девять этажей*”, т.е. девять сводов, расположенных один над другим; каждый из семи нижних сводов является ареною самостоятельного движения той или другой из семи известных (древним китайцам) планет (солнце, луна, Меркурий, Венера, Марс, Юпитер, Сатурн); восьмой свод движется вместе с находящимися на нем звездами вокруг полярной звезды и удерживается от падения *ва-вэй*, т.е. “кружащеюся (крутящеюся) привязью”, которая прикреплена одним концом к полюсу, утвержденному на девятом своде. <...> Некогда (в XXIX-м, говорят, веке до Р.Х.) Китаем управляла *государыня Нюй-гуа, имевшая тело змеи* и обладавшая от рождения почти божественною мудростью. При конце жизни Нюй-гуа вассальный князь Гун-гун, исполненный честолюбия, поднял знамя бунта. Государыня отравила войска против мятежника, и он, проиграв сражение, был убит. Пред своею смертью, Гун-гун ударился головою о гору Бу-чжоу, находившуюся в западной части хребта Кунь-лунь, и подломил медный столб, поддерживающий небеса, вследствие чего два высших свода склонились на северо-западе, а земля опустилась в своем юго-восточном углу. Желая по мере возможности исправить причиненные Гун-гуном повреждения и удержать на будущее время небеса и землю от обвала, Нюй-гуа растопила в огне пятицветные камни и заделала ими образовавшееся в небе отверстие...» [4. С. 12–13].

В свете всего сказанного, можно утверждать, что образ Китая в поэзии К. Бальмонта возник не случайно, но сложился как результат долгих и глубоких размышлений и поисков автора. Рецептивная эстетика образа Китая в стихотворениях Бальмонта имеет следующую семантическую наполняемость:

- обращение поэта к традициям и философии Китая («Великая пустота», концепция симметрии, трактат «Чжуан Цзы», концепция китайской живописи);
- использование мифопоэтических образов (Дракон, Единорог, Феникс, небо в «девять этажей», «семь сводов», Нюй-Гуа, Гун-Гун и др.);
- интерпретация образа дракона и его разность в культурной традиции России и Китая;
- конфликт Логоса и Дао как кульминационное целое поэтического текста.

Иными словами, рецептивная эстетика образа Китая в поэзии К. Бальмонта представляет собой сложный синтез мифологических, философских и культурных реалий этой страны. Обращение К. Бальмонта к народным сказаниям и мифам Китая, его поклонение древней поэзии стали определяющими в создании глубинной смысловой структуры многих произведений поэта.

ПРИМЕЧАНИЯ

- (1) Полилова В.С. Рецепция испанской литературы в России первой трети XX в. (К. Бальмонт, К. Ярхо): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2012; Бонгард-Левин Г.М. Индийская классика в переводах Бальмонта // Заря надежды. Вып. 16. М.: Художественная литература. 1988. С. 588–601; Ангуладзе Л.Н. Бальмонт и Грузия. М.: Агаф, 2002; Даллакян А.В. К.Д. Бальмонт — переводчик армянской поэзии: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Иваново, 2010.
- (2) Список переводов К. Бальмонта см. в книге: Русская литература XX века: 1890–1910. Ч. 1. Т. 2 / под ред. С.А. Венгерова. М., 1915. С. 145.

- (3) «Шицзин» (诗经) — источник китайской поэзии, один из древнейших канонов. В оригинале по обычаю над китайским стихотворением надписывается дата создания и указывается автор (в данном случае — его отсутствие): «先秦·佚名». 先秦 (xiānqín) — доциньская эпоха (периоды Чуныцю и Чжаньго, период до 221 г. до н.э., 佚名 (yì míng) — «без имени».
- (4) Эпиграф стихотворения «Смертию — смерть» — слова святого Амвросия: «Прочь да отступят виденья / И привиденья ночей!» Название «Смертию — смерть» восходит к известному пасхальному тропарю: «Христос воскрес из мертвых, смертию смерть поправ и сущим во гробех живот даровав!».
- (5) Ср. у Пушкина: «Там бесы, радуясь и плеща, на рога / Прияли с хохотом всемирного врага...» («Подражание италиянскому»).
- (6) Один из центральных образов культуры Китая. Например, существует праздник Середины Осени (中秋节). Он традиционно отмечается 15-го числа 8-го лунного месяца, в день, когда луна достигает наибольшего роста.
- (7) Ср. стих. Бальмонта: «Итак — восхвалим царствие Луны. <...> Ее лучи как змеи к нам скользят, / Объятием своим завладевают, / В них вкрадчивый неуловимый яд. / От них безумным делается взгляд, / Они, блестя, все мысли убивают, / И нам о бесконечном говорят» («Восхваление Луны»).
- (8) Книга С. Георгиевского «Мифические воззрения и мифы китайцев» (1892).

© Пороль П.В., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Список литературы

- [1] Азадовский К.М., Дьяконова Е.М. Бальмонт и Япония. М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1991. 190 с.
- [2] Бальмонт К.Д. Собрание сочинений: в 7 т. М.: Книжный клуб «Книговек», 2010. 768 с.
- [3] Бальмонт К. Зовы древности. Гимны, песни и замыслы древних. СПб.: Книгоиздательство «Пантеон», 1909. 211 с.
- [4] Георгиевский С. Мифические воззрения и мифы китайцев. СПб.: Типография И.И. Скороходова, 1892. 117 с.
- [5] Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / гл. ред. М.Л. Титаренко; Ин-т Дальнего Востока. М.: Восточная литература, 2006. Т. 3. Литература. Язык и письменность / ред. М.Л. Титаренко и др., 2008. 855 с.
- [6] Мальян В.В. Чжуан-Цзы. М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1985. 306 с.
- [7] Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С.А. Токарев. М.: Советская энциклопедия, 1991. Т. 1. А-К. 671 с.
- [8] Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб.: Академический проект, 1999. 512 с.
- [9] Щербатской Ф.И. Избранные труды по буддизму. М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1988. 425 с.
- [10] Юань Кэ. Мифы древнего Китая / пер. с кит.; послесл. Б.Л. Рифтина; худож. Л.П. Сычев. М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1987. 527 с.

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 02 декабря 2018

Дата принятия к печати: 12 декабря 2018

Для цитирования:

Пороль П.В. Рецептивная эстетика образа Китая в поэзии К. Бальмонта // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 1. С. 16–26. DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-16-26

Сведения об авторе:

Пороль Полина Вадимовна, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Российского университета дружбы народов. *Контактная информация:* e-mail: olgaporol@mail.ru

Receptive aesthetics of China's image in poetry of K. Balmont

P.V. Porol

People's Friendship University of Russia (RUDN University)
10 Miklukho-Maklaya St., bldg. 2, Moscow, 117198, Russian Federation

The article describes receptive aesthetics of the image of China in the poetry of K. Balmont. New in the work is the hypothesis of coexistence in works of the poet of two principles — Logos and Tao. Texts have been found in Chinese, to which poet addresses. The original text have been identified, which became the basis for the creation of a poem by K. Balmont “Chinese sky”.

The reasoning and conclusions of the author are based on critical studies comparing two cultures. Analysis of the poetic works of K. Balmont was carried out basing on the semantic aspect using the method of textual parallels.

Study of the receptive aesthetics of the image of China in the poetry of K. Balmont allows us to come closer to the world outlook of the culture of the Silver Age from another side.

Keywords: K. Balmont, receptive aesthetics, China, Nothing, Logos, Tao, mythopoetic

References

- [1] Azadovskij K.M., D'yakonova E.M. Bal'mont i Yaponiya. M.: Nauka. Glavnaya redakciya vostochnoj literatury, 1991. 190 p.
- [2] Bal'mont K.D. Sobranie sochinenij: v 7 t. M.: Knizhnyj klub “Knigovek”, 2010. 768 p.
- [3] Bal'mont K. Zovy drevnosti. Gimny, pesni i zamysly drevnih. SPb.: Knigoizdatel'stvo “Panteon”, 1909. 211 p.
- [4] Georgievskij S. Mificheskie vozzreniya i mify kitajcev. SPb.: Tipografiya I.I. Skorohodova, 1892. 117 p.
- [5] Duhovnaya kul'tura Kitaya: enciklopediya: v 5 t. / gl. red. M.L. Titarenko; In-t Dal'nego Vostoka. M.: Vostochnaya literatura, 2006. T. 3. Literatura. Yazyk i pis'mennost' / red. M.L. Titarenko i dr., 2008. 855 p.
- [6] Malyavin V.V. Chzhuan-Czy. M.: Nauka. Glavnaya redakciya vostochnoj literatury, 1985. 306 s.
- [7] Mify narodov mira. Enciklopediya: v 2 t. / gl. red. S.A. Tokarev. M.: Sovetskaya enciklopediya, 1991. T. 1. A–K. 671 p.
- [8] Hanzen-Leve A. Russkij simvolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Rannij simvolizm. SPb.: Akademicheskij proekt, 1999. 512 p.
- [9] Shcherbatskoj F.I. Izbrannye trudy po buddizmu. M.: Nauka. Glavnaya redakciya vostochnoj literatury, 1988. 425 p.
- [10] Yuan' Ke. Mify drevnego Kitaya / per. s kit.; poslesl. B.L. Riftina; hudozh. L.P. Sychev. M.: Nauka. Glavnaya redakciya vostochnoj literatury, 1987. 527 p.

Article history:

Received: 02 December 2018

Revised: 10 December 2018

Accepted: 12 December 2018

For citation:

Porol P.V. (2019). Receptive aesthetics of China's image in poetry of K. Balmont. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(1), 16–26. DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-16-26

Bio note:

Porol Polina Vadimovna, PhD student, Department of Russian and Foreign Literature, Peoples' Friendship University of Russia. *Contacts*: e-mail: olgaporol@mail.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-27-34

УДК 821.16.1

И.А. Бунин и С.Н. Дурылин: проблемы творческого диалога

Е.А. Коршунова

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова
Российская Федерация, 119991, Москва, Ленинские горы, 1

Статья посвящена рассмотрению творческих связей И.А. Бунина и С.Н. Дурылина. В современном литературоведении этот вопрос является актуальным по причине малоизученности наследия С.Н. Дурылина и И.А. Бунина. Прежде всего, у Дурылина вызывает интерес повесть Бунина «Деревня», в которой затрагивается «русский вопрос». Но если в повести «Деревня» писатель не вполне принимает бунинское представление о России как стране дикой и первобытной, то в «Жизни Арсеньева» представленная автором модель русской жизни находит отклик в творческом сознании Дурылина. В мемуарной книге «В своем углу» автор воссоздает имманентный бунинскому образ родины. Сближает писателей восприятие революции 1917 г. как «слома», катастрофы, поэтизация повествования, структурообразующая функция памяти и др. Однако, если у Бунина дореволюционные картины русской жизни — центр повествования, то у Дурылина они служат фоном (и окном в идеальное прошлое), в фокусе писательского внимания — послереволюционный процесс гибели здоровых начал русской жизни, воплощенный в образе снега и др.

Ключевые слова: Бунин, Дурылин, образ России, мемуары, категория памяти, творческий диалог, эмиграция

В современном литературоведении активно изучается творческое наследие и личность С.Н. Дурылина (1886—1954). Возвращаются к читателю художественные и научные труды писателя «внутренней эмиграции» [4; 5], опубликованы литературоведческие, философские, исторические исследования [8]. Особо актуальными являются литературоведческие исследования его наследия, в том числе вопрос о творческих связях С.Н. Дурылина и И.А. Бунина, который почти не затрагивался учеными.

В итоговом произведении С.Н. Дурылина — книге мемуаров «В своем углу» (1924—1944) — автор осмысляет личность и творчество своего современника Ивана Бунина. Близки Дурылину прежде всего те произведения Бунина, в которых затрагивается «русский» вопрос. Однако центральный образ и бунинского, и дурылинского творчества — образ России — был представляем по-разному. Например, именно по отношению к тому образу России, который воссоздается в творчестве того или иного художника, Дурылин пишет о «сказочных» писателях и о «неизбежных». Липкая октябрьская черноземная грязь, старые заборы, завалившиеся избы в деревнях, отвратительный рвотный запах самогона — вот картины

русской действительности, созданные в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина, Н.Г. Помяловского, Глеба Успенского, М. Горького, Н.А. Некрасова. «Критики, говорят, объясняют писателей. Вот так же махорка, вошь, самогон, сенная борода и прочее *объясняют* Глеба Успенского, Горького и проч., и проч. До Ив. Вольнова и “Деревни” Бунина <...>. Но Пушкин, но Лермонтов, но Тютчев, но Фет, но К. Леонтьев — откуда? <...> Сказочные писатели»* [3. С. 9—10].

Дурылин, не соглашаясь с позицией Бунина в «Деревне», показывает в книге «В своем углу» образы простых людей, составляющих здоровую основу русской нации. Их писатель объединяет в отдельный литературный тип — тип дурака: «Дурак ведет свое происхождение от Иванушки-дурачка. Он-то и построил Россию. <...> Дурак — это Кутузов и Каратаев, прогнавшие Наполеона, Соня и Наташа (“Война и мир”), герои “Капитанской дочки” с Гриневым и Марьей Ивановной, Максим Максимыч <...>, это — няня (у всех, у Пушкина, и у умника Александра Ивановича [Герцена])» [2. С. 154]. Именно простой человек для Дурылина является типично русским, поэтому он, описывая Россию, избегает крайностей, находя выход из «дурновского» пространства.

Поэтому писатель если и не осуждает Бунина, то считает созданный им образ России в «Деревне» несколько односторонним и неполным, не дающим выхода к лучшему бытию. Однако в этом не стоит искать неприятия творчества и личности Бунина, ведь Дурылин мог быть, ввиду культурной изоляции и «внутренней эмиграции», не знаком с очень значимой для Бунина более поздней книгой, романом «Жизнь Арсеньева» (1933). Именно здесь, наконец, взгляды Бунина на прошлое России, ее образ могли бы найти отклик в воспоминаниях Дурылина. В этом романе, как и в мемуарной книге «В своем углу», появляется, несмотря на трагическую правду в описании России, лиризация событий русской жизни, поэтизация родного для писателей мира. Чувство любви к родине, замечая в своем предмете даже неприятное и не закрывая глаза на него, как уже отмечалось исследователями, все-таки принимает его как родное и потому «очаровательное». Так, при изображении милой сердцу Бунина уездной России “очаровательными” в его картинах становятся неприглядные картины: «привлекательно воняло навозной жижей и свинными закутами» [2. С. 18]. В романе «Жизнь Арсеньева» устами своих героев автор выражает чувство гордости за родину: «Гордость в словах Ростовцева звучала вообще весьма нередко. Гордость чем? Тем, конечно, что мы, Ростовцевы, русские, подлинные русские, что мы живем той совсем особой, простой, с виду скромной жизнью, которая и есть настоящая русская жизнь и лучше которой нет и не может быть, ибо ведь скромна-то она только с виду, а на деле обильна, как нигде, есть законное порождение исконного духа России, а Россия богаче, сильнее, праведней и славней всех стран в мире. Да и одному ли Ростовцеву присуща была эта гордость? Впоследствии я увидел, что очень и очень многим, а теперь вижу и другое: то, что была она тогда даже некоторым знамением времени, чувствовалась в ту пору особенно и не только в одном нашем городе.

Куда она девалась позже, когда Россия гибла? Как не отстояли мы всего того, что так гордо называли мы русским, в силе и правде чего мы, казалось, были так

* Курсив здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, автора. — Е.К.

уверены? Как бы то ни было, знаю точно, что я рос во времена величайшей русской силы и огромного сознания ее» [1. С. 53—54]. Как можно заметить, в данном утверждении Бунин отходит от привычного «я» и заменяет его соборным «мы», пытаясь отобразить и воссоздать реальный, а не субъективно-идеализированный образ России. Как отмечалось, «Бунину в “Жизни Арсеньева” удалось передать “симфоническую картину” России (Ф. Степун)» [6. С. 15]. Эта картина невозможна без передачи ощущения русской жизни как праздника и торжества: «Как забыть этот ночной зимний звон колокольчиков, эту глухую ночь в глухом снежном поле, то необыкновенное, зимнее, серое, мягкое, зыбкое, во что сливаются в такую ночь снега с низким небом, меж тем как впереди все чудятся какие-то огоньки, точно глаза каких-то неведомых, ночных, зимних порождений! Как забыть снежный ночной полевой воздух, холодок под енотовой шубой сквозь тонкие сапоги, впервые в жизни взятую в свои молодые, горячие руки вынутую из меховой перчатки теплую девичью руку — и уже ответно, любовно мерцающие сквозь сумрак девичьи глаза!» [1. С. 89]. Контрастные образы огня и снега, символизирующие торжество жизни, с одной стороны, и смертные (снежные) пелены умирания, с другой, призваны, наверное, отобразить исконный для русской ментальности концепт возможности Воскресения, в каком-то смысле восстания России прошлой в историческом будущем. Ведь воскресения без смерти не бывает («аще не умрет, не оживет»).

Очевидная здесь методологическая проблема соотношения в данном тексте художественной и исторической реальности (русская жизнь: миф, модель или реальность?) уже ставилась в современном литературоведении [6]. Нам кажется справедливым высказанная мысль о том, что «в бунинском романе <...> предстает Россия в ее целом, где подчеркиваемая внешняя неустроенность <...> не только не скрывается, но полемически — благодаря временной дистанции — поэтизируется и художественно эстетизируется. Дело здесь не в том, что Бунин, так сказать, привносит в эту *прозаическую* Россию его времени, в мир, который “в реальности” вовсе не поэтичен и социально напряжен — как художник — поэзию извне. Дело в том, что этот мир — *родной* для Бунина, что переживается им с особой остротой, может быть, еще и потому, что сам он оказался на чужбине. И именно потому, что эта реальность России для него — *родная*, Бунин может *увидеть* и показать красоту и поэзию, ощутить счастье — в этой родной для себя реальности. Увидеть, показать и передать его нам — как читателям» [6. С. 15]. Таким образом, в «Жизни Арсеньева» Буниным преодолевается неразрешимый трагизм «Деревни», односторонность в изображении русской жизни и России в целом. Полемизируя с Буниным по поводу изображения русской жизни в «Деревне», Дурылин не смог по известным причинам ознакомиться с «Жизнью Арсеньева», где автору удалось найти выход из тупика в поэзии воспоминания. Память Бунина отобрала именно то, что ее достойно, сущностное и верное.

Дурылин, находясь во «внутренней эмиграции», продолжает диалог с Буниным. И удивительно, и вполне закономерно, что в мемуарной книге «В своем углу» Дурылин воссоздает имманентный бунинскому образ родины. Так же как и для Бунина, для Дурылина весьма важной и, возможно, определяющей становится тема памяти: «Писать — для меня — вспоминать. И жить — для меня — большею

частью было: вспоминать» [2. С. 327]. Книга построена как воспоминание о прошлом, о детстве и годах юности. В ней автор рассуждает о судьбах русской литературы и России в целом. Повествование структурировано по модернистскому принципу: не совсем поддающееся хронологии «лирическое воспоминание души» (как и у Бунина), окружающая обстановка и реалии (бытовые, культурные, литературные) почти не вошли в книгу. Они являются не центром, а фоном повествования. Ведь писательство для Дурылина — это взгляд на события с определенной временной дистанции. Одна из важных тем «углов» — судьба России, ее прошлое и будущее. Как лейтмотив во многих тетрадах книги напряженно звучит мотив умирания, гибели России. Революция 1917 г. осмысливается писателем как слом, катастрофа.

Примечательно, что, размышляя о судьбах родины, автор обращается к изображению деревни, а не столицы (родной Москвы), ее быта, характера простого мужика. Именно народу, по мнению Дурылина, следовало быть основой русской нации, ее движущей силой. Со времен Кузьмы и Тихона мало что изменилось, мужик все тот же, та же и деревня. В 1927 г. в «углах» автор описывает свое впечатление от путешествия в деревню: «я увязал в грязи, в дебрях грязи, в болотах, в потоках, в капканах грязи. <...> А на протяжении трех верст — *три* деревни: что стоило бы сделать дорогу! Я вяз, я падал, полз, вставал, ругался, прилипал, отлипал, мучился — и думал антиславянофильские думы. Такой грязи по России тысячи верст во всех направлениях... И думать, что по такой грязи мы могли дойти до Константинопольской “св. Софии” (славянофилы), до Тихого океана (Брюсов) — какое безумие! История русская увязла в грязи. Прилипла к грязи. По такой грязи дойти можно не до Царьграда или Тихого океана, а разве до ближайшего кабака, который — явный или тайный — есть в любой деревне. Царьград и Тихий океан ушли теперь, даже как *мечтание*, а кабак, — на время упраздненный, — опять вернулся и как вдруг засверкал огнями — электрифицированный: “Я здесь, я снова тут — до Царьграда далеко, а до меня близко: через улицу перейти”» [2. С. 344]. Царьград и кабак становятся полюсами, символами сакрального, метафизического (райское место) и профанного (образ пути в бездну) пространства. Царьград вспоминается здесь как образ идеала, заставляющий идти личность к совершенству. Именно он был определяющим в дореволюционной России. «Электрифицированный» кабак — образ современного псевдопространства, комически отображающий губительность, с точки зрения Дурылина, советского «прогресса». Однако писатель далек от идеализации дореволюционной России, в этом высказывании чувствуется понимание и более ранних, чем отношение к революции, ошибок интеллигенции. Дурылин отмечает хаос, внутреннюю деградацию и растерянность русского мужика. Ощущение писателем почти крайней черты одичалости народа, его внутренней пустоты передано в описании отношения к нецензурному слову: «И что-то есть страшное в том, что одинаково “матерятся” Толстой и мужик, Горбунов и извозчик, — страшное и беспомощное: нежность — в грязи, грязь — в нежности, — и рядом холодное, через слово, “мать, мать, мать”. В простонародье самое отвратительное — *это*. От *этого* девушки бегут в монастырь. И вспоминается с тоской: грязь. Увяз воз. Лошадь пыжится и не может вывезти, и виновато поднимает уши, и в глазах с красными жилками

стоят слезы, а мужик хлещет ее по глазам и орет: — Мать твою... А кругом гогочут. *Это* на Страшном суде вспомнится, — когда Россию будут судить, не забудется...» [2. С. 184]. Образы воза, брички, телеги, упоминающиеся в тексте, становятся зачастую также символическими. Дурылин вводит метафорический образ «телеги истории», скрыто отсылая к гоголевской «тройке Руси» и выражая, по сути, те же надежды на воскресение былого величия родины: «Телега истории мчится быстро. У лошадей из-под копыт летит грязь, ибо ехать все время приходится по грязной и трудной дороге. Грязь всегда летит назад, а не вперед. Впереди все чисто и хорошо, назади — все грязно» [2. С. 202—203]. Надежды настолько хрупкие, что писатель не позволяет себе ничего конкретизировать даже в дневниковых записях.

Одним из выразителей надежды на лучшее является образ снега. Как известно, снег, изображение России под снежным покровом было устойчивым мотивом у писателей-эмигрантов. Можно вспомнить хотя бы бунинский рассказ «Подснежник» и др. И у Дурылина снег становится едва ли не самым емким символом в данной книге. Нужно сразу отметить, что никаких пейзажей, кроме «снежных», у писателя почти нет. Ни одного лета, ни одной осени, ни одной солнечной весны (весна едва-едва наступающая)... Снег, метель, вьюга пронизывают все пространство «углов» (I—XIV тетради). В книге более двадцати выразительных картин снежной зимы: «Снегосев. Искося падает снег: тонкий, нежный, четкий. А уж первое марта. Снега всюду лежат на аршин <...>. Снега и тишина [2. С. 197]. <...> Белое утро. Белые кучи снегу. И хочется сказать — белая тишина <...>. Тихо-то, как тихо! Опять веришь в бытие тишины. Но не в душе у себя, а вот в этом снеговом покрове, неуходе зимы» [2. С. 243]. Прежде всего, конечно, белый снежный покров родины — указание на ее гибель, белый снег — это своеобразные белые смертные пелены. Но если у Бунина в «Деревне», как мы помним, серый зимний пейзаж, снег серый, то здесь упоминается только белый снег. Белый — символ чистоты и света, этим писатель пытается умирить и примирить два антиномичные начала, изобразить не только «умирание» родины, но и выразить веру в грядущее, лучшее будущее страны.

Образ снега постепенно наполняется не только символическим, но и онтологическим смыслом. «*Бытие* тишины» — это не случайная оговорка автора, это выход к осмыслению истории, человека в сопряжении со временем мировой истории. «Устойчивый образный ряд приватного, потаенного, “теплого”, “огня” (“тусклого”, “мерцающего”, “синего звездного”), “дыма”, “угла” как метафорических характеристик подлинного *бытия* и публичного, непотаенного, “холодного”, “плоского”, “прямого”, “прозрачного”, “грязи”, “смерти” как характеристик “*бывания*” проходит сквозь весь текст “углов”» [7. С. 368]. Белый снегопад погружает Дурылина в родной, потаенный угол подлинного бытия: «Когда идет снег, я делаюсь маленький-маленький, — я уменьшаюсь до того, что весь умещаюсь на подоконнике детской или маминой комнаты; мне 6, 7, 8 лет; <...> белые тончайшие комарики радуют меня» [2. С. 390]. В Томске, в ссылке снег «уже не родной», 4000 верст от Москвы, но «такой же белый, такой же чистый, такой же... утешитель, умиритель» [2. С. 391]. Снег соединяет *бывание* повседневности и вечное *бытие* христианской истории, именно снежный покров над миром, по мыс-

ли автора, смог бы очистить его от скверны и убелить: «Зачем думать, что земля погибнет от огня или заледенеет от холода? Как хорош был бы другой конец: в вечном, белом, чистом снегу, который покрыл бы и Колизей, и пирамиды, и Эйфелеву башню, — и всю грязь всемирной истории, и весь ужас человеческого бывания на земле. Вот — был бы суд над землей: о, не “страшный” — с огненной речкой, с шумом пламени, с визгом огромных весов всемирного правосудия, с воплями осужденных и гимнами оправдываемых, с трубными сзывами человек и тварей, — шумный, звучащий, вопиющий суд! Нет, это был бы тихий — и не суд, а прощение миру, тихая жалость над ним — покрыть его весь, навсегда, не судя и не оправдывая, глубокою вечною милою пеленою, дать ему снежную тишину — и снежную же белизну...» [2. С. 391]. Таким образом, снег является символом надежды, примирения, прощения и очищения одновременно. Он становится не только объектом, но и субъектом повествования. Ироничное дурылинское высказывание: «Снежок мне роднее и ближе. Я сам снежок. Дотаиваю»* [2. С. 382] — наполнено глубоким смыслом и передает авторское ощущение духовного одиночества, почти потери «себя подлинного» в современном ему мире.

Таким образом, сближает Бунина и Дурылина восприятие революции 1917 г. как «слома», катастрофы, лиризация повествования, структурообразующая функция памяти и др. Однако, если у Бунина дореволюционные картины русской жизни — центр повествования, то у Дурылина они служат фоном (и окном в идеальное прошлое), в фокусе писательского внимания — послереволюционный процесс гибели здоровых начал русской жизни, воплощенный в образе снега и др. Поэтому весьма органично, что подлинная встреча Бунина и Дурылина, двух родственных по духу писателей-современников, становится возможной в пространстве литературного диалога, потаенном творческом «углу» трагической эпохи.

© Коршунова Е.А., 2018



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Список литературы

- [1] Бунин И.А. Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 5. Жизнь Арсеньева: роман (1927—1929; 1933); Божье древо: рассказы (1927—1931). М.: Воскресенье, 2006. 480 с.
- [2] Дурылин С.Н. В своем углу. М.: Молодая гвардия, 2006. 879 с.
- [3] Дурылин С.Н. В своем углу. Тетрадь вторая // Мемориальный архив Дома-музея С.Н. Дурылина / Ф. С.Н. Дурылина. Кп-265/3-4. Машинопись. Л. 9—10.
- [4] Дурылин С.Н. Рассказы, повести и хроники. СПб.: Владимир Даль, 2014. 863 с.
- [5] Дурылин С.Н. Статьи и исследования 1900—1920 годов. СПб.: Владимир Даль, 2014. 895 с.
- [6] Есаулов И.А. Россия Бунина: миф, модель, реальность? // Творческое наследие И.А. Бунина в контексте современных гуманитарных исследований. Елец, 2015. С. 15.
- [7] Резниченко А.И. О смыслах имен: Булгаков, Лосев, Флоренский, Франк et dii minores. М.: Издательский дом РЕГНУМ, 2012. 415 с.
- [8] Сергей Дурылин и его время. Исследования. Тексты. Библиография. Кн. 1. Исследования. М.: Модест Колеров, 2010. 512 с.

* Курсив мой — Е.К.

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 01 августа 2018

Дата принятия к печати: 10 августа 2018

Для цитирования:

Коршунова Е.А. И.А. Бунин и С.Н. Дурьлин: проблемы творческого диалога // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 1. С. 27—34. DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-27-34

Сведения об авторе:

Коршунова Евгения Александровна, кандидат филологических наук, докторант кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса МГУ имени М.В. Ломоносова. *Контактная информация:* e-mail: zhenyakorshunova@gmail.com

I.A. Bunin and S.N. Durylin: problems of creative dialogue

E.A. Korshunova

Lomonosov Moscow State University
1 Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russian Federation

The article is devoted to the consideration of the creative connections of I.A. Bunin and S.N. Durylin (1887—1954). In modern literary criticism, the question of studying the creative connections of S.N. Durylin and I.A. Bunin is urgent, which was not touched upon by the researchers. Although Durylin does not belong to the writers of emigration, in Russia he almost immediately finds himself in internal emigration: art works and scientific works were not published. This brought him closer to Bunin's position. First of all, Durylin is interested in Bunin's story "The Village", in which the "Russian question" is touched. But, if in the story "Village" the writer does not fully accept the Bunin idea of Russia as a country of the wild and primeval, then in the "Life of Arseniev" the model of Russian life recreated by the author finds a response in Durylin's creative consciousness. In the memoir book "In his corner" the author recreates the immanent image of Bunin's native land. Brings together the writers of the perception of the revolution of 1917 as a "breakdown", a catastrophe, a lyric narrative, a structure-forming function of memory. However, if Bunin's pre-revolutionary pictures of Russian life are the center of the narrative, then Durylin serves as a background (and a window into an ideal past), the focus of writers' attention is the post-revolutionary process of the death of the healthy beginnings of Russian life, embodied in the form of snow.

Keywords: Bunin, Durylin, the image of Russia, memoirs, memory category, creative dialogue, emigration

References

- [1] Bunin I.A. *Polnoe sobranie sochinenij: v 13 t. T. 5. Zhizn' Arsen'eva: roman (1927—1929; 1933); Bozh'e drevo: rasskazy (1927—1931)* [Collected works]. M.: Voskresen'e, 2006. 480 p.
- [2] Durylin S.N. *V svoem uglu* [In his corner]. M.: Molodaja gvardija, 2006. 879 p.
- [3] Durylin S.N. *V svoem uglu* [In his corner]. *Tetrad' vtoraja* // Memorial'nyj arhiv Doma-muzeja S.N. Durylina. F. S.N. Durylina. Kp-265/3-4. Mashinopis'. L. 9—10.
- [4] Durylin S.N. *Rasskazy, povesti i hroniki* [Novels, stories and chronicles]. SPb.: Vladimir Dal', 2014. 863 p.

- [5] Durylin S.N. Stat'i i issledovanija 1900—1920 godov [Articles and researches of 1900—1920]. SPb.: Vladimir Dal', 2014. 895 p.
- [6] Esaulov I.A. Rossija Bunina: mif, model', real'nost'? [Russia Bunina: myth, model, reality?] // *Tvorcheskoe nasledie I.A. Bunina v kontekste sovremennyh gumanitarnyh issledovanij*. Elec, 2015. P. 15.
- [7] Reznichenko A.I. O smyslah imen: Bulgakov, Losev, Florenskij, Frank et dii minores [About meanings of names: Bulgakov, Losev, Florensky, Frank et dii minores]. M.: Izdatel'skij dom REGNUM, 2012. 415 p.
- [8] Sergej Durylin i ego vremja. Issledovanija. Teksty. Bibliografija. Kn. 1. Issledovanija [Sergej Durylin and his time: Researches. Texts. Bibliography. Book 1. Researches]. M.: Modest Kolerov, 2010. 512 p.

Article history:

Received: 01 August 2018

Revised: 05 August 2018

Accepted: 10 August 2018

For citation:

Korshunova E.A. (2019). I.A. Bunin and S.N. Durylin: problems of creative dialogue. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(1), 27–34. DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-27-34

Bio note:

Korshunova Evgenia Alexandrovna, PhD of the Department of Modern Russian Literature and Contemporary Literary Process, Lomonosov Moscow State University. *Contacts*: e-mail: zhenyakorshunova@gmail.com



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-35-42

УДК 821.16.1

«Чудесный реализм» в прозе Зайцева, Шмелева, Бунина (в контексте магического реализма, фантастического реализма, мистического реализма, духовного реализма и т.д.)

В.А. Гавриков

Брянский филиал Российской академии народного хозяйства
и государственной службы при Президенте Российской Федерации
Российская Федерация, 241050, Брянск, ул. Горького, 18

Существует множество терминов, обозначающих вторжение необъяснимого в реалистическое повествование, среди которых: магический реализм, фантастический реализм, мистический реализм, духовный реализм, трансцендентальный реализм, метафизический реализм, христианский реализм и т.д. В статье предлагается термин «чудесный реализм» для обозначения реалистических произведений, содержащих чудесные (связанные с категорией чуда) событийные вкрапления. Такие чудеса приводят к очевидным нарушениям законов природы, не поддаются интерпретации с позиции материализма и не вписываются в научную картину мира. «Чудесный реализм» в прозе Бунина, автобиографических произведениях Зайцева и Шмелева рассматривается в сопоставлении с «материалистическим» методом Чехова.

Ключевые слова: чудо, пророчества, чудесный реализм, магический реализм, мистический реализм, духовный реализм, Борис Зайцев, Иван Шмелев, Иван Бунин, Антон Чехов, автобиографическая проза

Реалистическая проза может быть насыщена различными апелляциями к мистическому, трансцендентальному, необъяснимому. Модус таких высказываний бывает самым разным: от авторского «неверия» до выражения реально существующих — в авторской модальности — инобытийных сущностей, явлений, процессов. Для обозначения такой мистической «подложки» могут использоваться различные термины, которые всегда кажутся оксюморонами (хотя в некоторых случаях таковыми не являются). Наверное, наиболее известный среди них — «магический реализм». При этом если вчитаться во многие произведения, написанные этим методом, можно убедиться, что понятие «реализм» используется по отношению к ним скорее условно.

Существует два подхода к употреблению данного термина. Некоторые ученые применяют его исключительно при исследовании латиноамериканской прозы, некоторые считают феномен «магического реализма» более широким — наднациональным явлением. Одной из важных особенностей «магическо-реалистических» произведений является возможность чуда, его буквальная реальность, что отличает рассматриваемое понятие от некоторых других ему подобных. Вместе с

тем — по крайней мере на русской почве — не вполне адекватным видится термин «магический», так как магия — это, по сути, колдовство, волхование, но «магический реализм» далеко не всегда соприкасается с этими категориями.

Термин «мистический реализм» использует Н.А. Бердяев в статье «Декадентство и мистический реализм». Он говорит о том, что живой, подлинный мистицизм нужно отделять от художественных «туманностей», за которыми не стоит высшей потусторонней реальности: «Страшно становится, когда перестаешь реально различать мистические слова от мистической действительности, литературу от бытия, рафинированных позитивистов от подлинных мистиков, когда все покрывается дымкой, когда туманность тонкого позитивизма начинает походить на мистику» [1. С. 16]. Поэтому мистическое оказывается у мыслителя не фантазийным и умозрительным, а в высшей степени реальным: «Опасность академического, литературного отношения к мистике — в полном отсутствии реализма» [1. С. 16]. То есть, по Бердяеву, слова «мистика» и «реализм» — синонимы, а «вымысел» и «мистика» — антонимы.

Современные исследователи, работающие с классической русской прозой, также пользуются бердяевским термином. А.В. Злочевская указывает: «Внутренняя логика мистического реализма предполагает особенного героя — личность, живущую не в реальности “жизни действительной”, а на грани “двоемирия”, на пороге инобытия и субъективно устремленную в “потусторонность”» [2]. В рассуждениях А.В. Злочевской важен ракурс, который она использует при трактовке интересного нам термина. Речь идет о «ментальной мистичности», то есть потустороннее постигается умозрительно, оно не вторгается в реальность. Таким образом, в центре «мистического реализма», по А.В. Злочевской, сознание творческой личности, способной узреть в посюстороннем — потустороннее: «В конце 20-х — 30-е гг. XX в. мистический реализм обрел новые черты: интерес к иррациональному подтексту “жизни действительной” утрачивает приоритет. Сам творческий акт, сочинительство, понимаемое как сотворение новой реальности, подчиняет себе трансцендентные прозрения автора. Модель “двоемирия” оказалась оптимальной для решения сверхзадачи нового искусства — воссоздания бытия творящего сознания автора, устремленного к проникновению в сокровенный мистический смысл бытия» [2]. Самыми яркими представителями мистического реализма XX века исследовательница называет Германа Гессе, Владимира Набокова и Михаила Булгакова.

Отдельного внимания заслуживает термин «духовный реализм», который был тщательно отрефлектирован А.М. Любоумровым. Он пишет: «Духовный реализм — художественное восприятие и отображение реального присутствия Творца в мире» [3. С. 6]. Таким образом, в центре «духовного реализма» находится писательское сознание, авторское восприятие происходящего в мире, мировоззренческая модальность. Ученый отмечает: «Представляется плодотворным и оправданным дальнейшее активное введение в научный оборот дефиниции “духовный реализм”, наиболее точно характеризующей суть описываемого явления культуры — художественного освоения духовной реальности, т. е. реальности духовного уровня мироздания и духовной сферы бытия человека» [3. С. 38]. Главное здесь — художественное постижение и отражение высшей реальности, находя-

щейся за гранью этого мира. Задача автора (повествователя) — стать медиатором, способным «конвертировать» потусторонние смыслы знаками, доступными «дольному» воспринимающему сознанию.

Есть другие термины, так или иначе связанные с интересной нам проблематикой: «фантастический реализм» (так часто называют «нереалистический» метод Достоевского), «трансцендентальный реализм», «метафизический реализм», «христианский реализм», «идеал-реализм» и т.д.

Итак, даже не погружаясь глубоко в теоретические исследования различных «потусторонних» реализмов, можно сделать вывод о том, что ученые далеко не всегда сходятся во мнении — что же понимать под определением «мистический», «магический» и т.д. (то есть «нереалистический»). На наш взгляд, существует три группы значений, которые наиболее часто подразумеваются при использовании рассмотренных выше терминов. Во-первых, «нереалистическим» может быть назван особый внутренний мир героя. Такой субъект умеет видеть в реальном — нечто сверхреальное, иногда будучи убежденным в потусторонней действительности этого сверхреального, иногда художественно создавая инобытийное пространство.

Во-вторых, «нереалистическое» может иметь не только умозрительное приращение, но и сообщаться с реальностью посредством намеков, тайных знаков, пророчеств. Говоря иначе, такие сверхреальные знаки — в зависимости от модальности воспринимающего их сознания — могут казаться посланиями из сверхреальности, а могут — лишь удивительными совпадениями или пока не объясненными наукой феноменами.

В-третьих, случаи, когда в реалистическое повествование вторгается «прямое чудо» — происходит нечто невозможное (исходя из научной картины мира). Что это за чудеса? Это необъяснимые исцеления, чудесные спасения, мгновенные перемещения в пространстве или во времени и т.д.

Если рассмотреть эти три типа с позиции условного скептика, то первая сверхреальность не вызывает у него никакого доверия, так как верифицируется лишь «в пределах» идеалистического сознания. То есть является «бредом ума» и безоговорочно отвергается. Вторая сверхреальность имеет некоторую «доказательную базу», но все равно отвергается как маловероятная, ведь здесь речь идет не о верификации, а об интерпретации. Третья сверхреальность — чудо — нарушение привычного хода вещей. Здесь уже скептический ум «сдается»: он может принять реальность такого факта (ибо наличие такого факта неоспоримо), хотя и с определенными оговорками. Например, скептик может предположить, что перед нами — не чудо, а пока не познанная наукой закономерность.

Несложно заметить, что «самым нереальным», бросающим вызов материалистическому детерминизму является третий случай. В нем, условно говоря, «мистицизм» явлен в своих наиболее радикальных проявлениях. Понятно, что писатели-реалисты будут обходить стороной подобные факты, чтобы оставаться в рамках классических дефиниций реализма. Нужно иметь смелость, чтобы не в намеках, не в подтекстах, а прямо и воочию внедрить в реалистическую книгу такой «инородный» материал. В этой связи, например, роман «Сто лет одиночества» есть редкое реалистическое (или «реалистическое»?) произведение, содер-

жащее чудеса. Правда, притчево-мифологическое повествование Гарсия Маркеса не слишком противится таким трансцендентальным интерполяциям. Главное из чудес — вознесение на небо Ремедиос — все-таки встроено в общий «идеологический контекст», авторскую модальность, которая, на наш взгляд, все же противится определению «реалистическая».

Совсем другое дело — автобиографическая (!) проза Бориса Зайцева. В тетралогии «Путешествие Глеба» также есть несколько эпизодов, которые прочитываются как чудесные, то есть напрямую связанные с категорией чуда. Однако модальность зайцевского высказывания иная, чем у Гарсия Маркеса: перед нами изложение жизненных фактов, пусть и несколько переработанное в художественном ключе. Таким образом, Гарсия Маркес «играет» в реальность, у него нет автобиографической достоверности; хотя, конечно, сама видимая достоверность для него важна и произведение имеет элементы «исторической летописи». Тем не менее перед нами скорее неомиф.

Рассмотрим же на примерах чудесные события в тетралогии «Путешествие Глеба». Нам удалось отыскать три таковых. Первое связано с чудесным спасением Глеба от тяжелой болезни, выглядевшей как неизлечимая. Характеризуя состояние Глеба, автор отмечает: «казалось, все было потеряно». Один лишь человек продолжал верить в чудо — Элли. И чудо произошло: «в смертный час» (именно так об этом моменте говорит Зайцев) она кладет Глебу на грудь икону Николая Чудотворца и к утру больной возвращается к жизни.

Второе чудо также явлено Николаем Мирликийским — это было чудесное спасение Сони («Собачки»). Она заблудилась в непроглядном выюжном пространстве, лошадь сбилась с наезженной дороги, гибель была неизбежна... Соня начинает молиться. И вдруг появляется старичок в розвальнях, который молча указывает путь к спасению: сопровождает Соню до одной из ближайших деревень. Чудесный старичок проехал через деревню и исчез. Когда Соня попыталась выяснить, обратил ли внимание кто-то из местных жителей на этого странного человека в розвальнях, оказалось, что видим он был только для спасенных. Впоследствии Соня в беседе с Ксаной прямо сказала, что это был Николай Чудотворец.

Третий случай произошел перед смертью Воленьки — друга Глеба и Элли. Последняя у двери Воленькиной квартиры увидела большой гроб. Он был приставлен к стене, рядом находилась крышка с глазетовыми кистями. Элли подумала, что Воленька умер, но обнаружив, что он, хотя и ослаб, но все же жив, тут же выбежала из квартиры на лестницу — гроба не было. Через некоторое время болезнь взяла свое: Воленька умер, и придя на прощание с ним, Элли увидела в точности такой же — до мелочей — гроб, который был явлен ей в странном видении. Глеб объяснил ей, что она «вышла из времени», то есть переместилась в будущее: правда, из контекста не вполне понятно — речь идет о физическом или ментальном путешествии.

Подчеркнем, что здесь речь идет не о втором, описанном нами ранее типе, а о третьем, так как, во-первых, еще до смерти Воленьки и изготовления гроба Элли озвучила свое видение, причем в подробностях (то есть речи не идет о ложной памяти). Во-вторых, перед нами не аллегорическое предсказание, подобное, до-

пустим, видению библейского фараона (семь тощих и семь тучных коров), которое еще требует расшифровки. Ведь где интерпретация — там возможны сомнения в истинности пророчества. В данном же случае никакой аллегории нет — смысл видения однозначен.

Вторжение чудесного в реалистическое повествование у Зайцева было уже замечено А.М. Любомудровым, правда, он упоминает об одном эпизоде: «Зайцев часто говорил о Промысле, но не рисковал прямо вводить его в художественные тексты, не изображал непосредственных чудотворений, помощь святого или явное вмешательство в судьбу высших сил (упоминание об исцелении от иконы есть только в тетралогии “Путешествие Глеба”» [3. С. 233].

Таким образом, перед нами редкий случай, когда в реалистической автобиографической прозе появляются явно мистические эпизоды, которые не просто намекают на существование трансцендентального инобытия, а показывают его властное вторжение в действительность. То есть речь идет о категории чуда.

Иван Шмелев также был верующим, православным человеком, поэтому модальность его повествования, в том числе и автобиографического, во многом схожа с позицией Зайцева. Однако, если мы возьмем «Лето Господне», то убедимся, что Шмелев здесь не идет дальше обозначенного нами второго типа — мистических предзнаменований. Хотя и их можно назвать «чудесными», так как они поразительным образом сбываются.

Так, юродивая Палагея Ивановна одной из девушек, Маше, напрогочила свадьбу: «Что, малинка... готова перинка?», а отцу главного героя — скорую смерть: «Кому пост, а кому погост!» Да и о своей смерти Палагея Ивановна высказалась, в общем-то, недвусмысленно: «На паре-то на масленой катают». Как поясняет автор, именно во время масленицы и именно на паре повезли юродивую на кладбище. Предсказала она и грядущую болезнь хозяина: «Надо, надо ледку... горячая голова... остынет». Именно льдом обкладывали голову Ваниного отца после несчастного случая. Автор несколько раз возвращается к этим пророчествам, то есть мистические предвестия грядущих бед — важная сюжетная «скрепа» в романе.

Еще одно мрачное предзнаменование: зацветшее комнатное растение под названием «арма», которое в семье все называли «страшный змеиный цвет». Как отмечается в романе, цветет это растение очень редко, лет через двадцать-тридцать. Когда вдруг расцветает «арма», все в доме со страхом ожидают грядущего несчастья, и оно не заставляет себя ждать: разбивается отец главного героя, глава семьи от травмы так и не оправится...

Если тексты Зайцева и Шмелева буквально насыщены прямыми и скрытыми следами, скажем так, православного мировоззрения, то у Бунина все не настолько однозначно. Однако и у него можно отыскать элементы «чудесного реализма». Например, в рассказе «Чаша жизни», который «прочитывается» однозначно как реалистическое, а не, например, неомифологическое или притчевое повествование, есть интересный эпизод. Юродивый Яша, повстречав Александру Васильевну, супругу одного из главных персонажей, предсказывает ей скорую смерть, но делает это иносказательно. Во-первых, он восклицает: «Радуйся, Афродита Розоперстая!» Это выражение, вероятно, связано с библейской историей, а кон-

кретно — с крестными муками Христа: когда перед распятием над ним глумились солдаты, они становились перед ним на колени и говорили: «Радуйся, Царь Иудейский!» Таким образом, императив «радуйся» является своеобразным смысловым «перевертышем»: пророчество явно нерадостное.

Кроме того, юродивый сунул ей в руку «четыре щепочки, связанные лычком». Этот образ прочитывается как символ гроба: четыре объединенных щепочки — четыре гробовых доски. Через месяц пророчество сбылось: Александру Васильевну «задавили, замяли в толпе».

О третьем типе событий, связанных с мистическими переживаниями героев прозы Зайцева, Шмелева, Бунина и других писателей, мы говорить не будем, так как такое повествование впрямую не связано с категорией чуда, а значит, не может быть отнесено к «чудесному реализму», хотя, в прозе Зайцева и Шмелева множество подобных ментальных мистических прозрений (связанных, например, с осознанием красоты творения и всемогущества Творца).

Любопытно сравнить рассмотренные проявления «чудесного реализма» с творчеством классиков, работавших на ином «идеологическом поле». Метод Чехова можно назвать материалистическим, понимая, конечно, условность таких ярлыков. И все же мистика у Чехова нарочито вытеснена из сферы авторской модальности.

Показателен в этой связи эпизод из повести «Степь». Один из героев произведения Пантелей рассказывает страшные истории о том, как разбойники убивают купцов. Он и сам оказывается участником одной из таких историй: в тот самый миг, когда убийцы уже собирались расправиться с Пантелеем и его знакомым купцом, в окошко кто-то сильно постучал и позвал Пантелеева товарища по имени-отчеству. Злодеи испугались — жизни оказались спасены. Однако обнаружить постучавшего не удалось, Пантелей сказал, что это был «угодник божий или ангел». В принципе на этом можно было и завершить высказывание — пусть читатель сам решает: правда это или вымысел.

Однако Чехов нарочито уничтожает даже призрачную тень мистицизма своим последующим комментарием, в котором указывает на то, что во всех подобных историях «одинаково чувствовался вымысел», что Пантелей услышал эти рассказы от кого-нибудь другого или «сам сочинил», что он отдавал предпочтение вымыслу и никогда не говорил о том, что было пережито им на самом деле.

Итак, в русской классической прозе есть ряд реалистических произведений с чудесными событийными вкраплениями. Такие чудеса связаны с очевидным нарушением законов природы, не поддаются интерпретации с позиции материализма и не вписываются в научную картину мира. Подобные мистические события — в авторской модальности — не вымысел, а отражение потустороннего мира, многими нитями связанного с познаваемой реальностью. Таким образом, выделенный нами «чудесный реализм» есть лишь частный случай более широкого понятия (допустим, «духовного реализма»), обозначающего мистическую авторскую модальность в реалистическом повествовании.

© Гавриков В.А., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Список литературы

- [1] Бердяевъ Н.А. Духовный кризисъ интеллигенци: статьи по общественной и религіозной психологіи (1907—1909 гг.). СПб.: Типографія товарищества «Общественная Польза», 1910. 304 с.
- [2] Злочевская А.В. Три лика «мистического реализма» XX в.: Г. Гессе — В. Набоков — М. Булгаков // Богослов.ru. URL: http://www.bogoslov.ru/text/352754.html#_ftn6
- [3] Любомудров А.М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б.К. Зайцев, И.С. Шмелев. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. 272 с.

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 02 декабря 2018

Дата принятия к печати: 12 декабря 2018

Для цитирования:

Гавриков В.А. «Чудесный реализм» в прозе Зайцева, Шмелева, Бунина (в контексте магического реализма, фантастического реализма, мистического реализма, духовного реализма и т.д.) // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 1. С. 35–42. DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-35-42

Сведения об авторе:

Гавриков Виталий Александрович, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры государственного и муниципального управления, управления персоналом, Брянский филиала Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации. Контактная информация: e-mail: yarosvettt@mail.ru

“Miraculous realism” in Zaitsev’s, Shmelev’s, Bunin’s prose (in context of magical realism, fantastic realism, mystical realism, spiritual realism, etc.)

V.A. Gavrikov

Bryansk Branch of the Russian Presidential Academy of National Economy and
Public Administration under the President of the Russian Federation
18 Gorky St., Bryansk, 241050, Russian Federation

There are many terms that denote the invasion of the inexplicable into a realistic narrative, such as: magical realism, fantastic realism, mystical realism, spiritual realism, transcendental realism, metaphysical realism, Christian realism, etc.

The author suggests the term “miraculous realism” to describe the realistic works in which there are miraculous (means associated with the category of something unbelievable) event inserts are present.

Such miracles lead to obvious violations of the laws of nature and do not fit into the “scientific picture of the world”.

“Miraculous realism” in Bunin’s prose, in Zaitsev’s and Shmelev’s autobiographical works, considered in comparison to Chekhov’s materialistic method.

Keywords: miracle, prophecy, miraculous realism, magical realism, mystical realism, spiritual realism, Boris Zaitsev, Ivan Shmelev, Ivan Bunin, Anton Chekhov, autobiographical prose

References

- [1] Berdyaev N.A. Duhovnyj krizis intelligencii: stat'i po obshchestvennoj i religioznoj psihologii (1907–1909 gg.) [Spiritual crisis of the intelligentsia: articles on social and religious psychology (1907–1909)]. SPb.: Tipografiya tovarishchestva “Obshchestvennaya Pol'za”, 1910. 304 s.
- [2] Zlochevskaya A.V. Tri lika “misticheskogo realizma” XX v.: G. Gesse — V. Nabokov — M. Bulgakov [Three faces of “Mystical Realism” of the 20th century: H. Hesse — V. Nabokov — M. Bulgakov] // Bogoslov.ru. http://www.bogoslov.ru/text/352754.html#_ftn6
- [3] Lyubomudrov A.M. Duhovnyj realizm v literature russkogo zarubezh'ya: B.K. Zajcev, I.S. Shmelev [Spiritual realism in the literature of the Russian emigration: B.K. Zaitsev, I.S. Shmelev]. SPb.: Dmitriy Bulanin Publ., 2003. 272 s.

Article history:

Received: 02 December 2018

Revised: 10 December 2018

Accepted: 12 December 2018

For citation:

Gavrikov V.A. (2019). “Miraculous realism” in Zaitsev’s, Shmelev’s, Bunin’s prose (in context of magical realism, fantastic realism, mystical realism, spiritual realism, etc.). *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(1), 35–42. DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-35-42

Bio note:

Gavrikov Vitaliy Alexandrovich, Doctor of Philology Department of State and Municipal Management, Personnel Management, Bryansk Branch of The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation.
Contacts: e-mail: yarosvettt@mail.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-43-53

УДК 821.16.1

«Работать не хочу...» К 80-летию со дня рождения Венедикта Ерофеева

Т.Е. Трощинская-Степушина

Государственное учреждение образования «Средняя школа № 4 г. Витебска»
Республика Беларусь, 210009, Витебск, проспект Фрунзе, 67

24 октября 2018 года исполнилось 80 лет со дня рождения Венедикта Ерофеева — одного из самых необычных русских писателей, мыслителей и бунтарей XX столетия. Данная статья посвящена выявлению и описанию природы творческой интенции писателя. Кроме этого, приводится аналитический обзор основных этапов биографического и творческого пути В. Ерофеева. Доказывается, что основными смыслообразующими векторами творческой природы автора являются: истоки (или травмы), которые определили драматический вектор всего жизненного пути; дар как потенция рождения творческой энергии; «сумасшествие» как оригинальное, самобытное проявление индивидуальности и, наконец, вера — мощный нравственный и духовный ориентир.

Ключевые слова: Венедикт Ерофеев, травма, литература, творчество, сумасшествие, талант, вера

Введение

«Сознание человечества настолько насыщено пылью обычности, что необходимо пробить эту стену», — писал Николай Рерих. Венедикт Ерофеев всю жизнь занимался тем, что пробивал ее — давно обветшавшую, но крепкую ограду с колючей проволокой поверху. Потому что однажды и навсегда посвятил себя тому, для чего были рожден: Творчеству как постижению смысла человеческой жизни. Выявлению и описанию истоков таланта В. Ерофеева посвящена данная работа.

Детство. Первые травмы

Венедикт Ерофеев родился в октябре 1938 года и был младшим из шести детей домохозяйки Анны Андреевны (в девичестве Гушиной) и Василия Васильевича Ерофеева — начальника железнодорожной станции Чупа Лоухского района Карельской АССР. По воспоминаниям старшей сестры Тамары, Веня, маленький, худенький мальчик, — «всеобщий любимец. Даже очень строгая мама называла его ласково Венушка» [13. С. 4]. От матери у Ерофеева чувство юмора, любовь к литературе, истории. А от отца? Говорили, что он был веселым, компанейским человеком и что их семья жила дружно. Но Ерофеев безжалостно разрушает идиллическую картинку — много позже, в 1990 году в интервью журналу «Континент» Ерофеев скажет: «Родители были грустная мамочка и очень веселый папочка. Он

был начальник станции. Он все ходил и блядовал, ходил и блядовал... А мамочка переживала». И далее: «Самые первые воспоминания почему-то самые траурные. Покойная мать сказала всем старшим братьям и сестрам — подойдите к кровати и попрощайтесь с ним. Со мной, то есть. Это был 41-й год, значит, мне было два с половиной года» [11].

В 1945 году по доносу осуждают отца, в марте 1947 года за кражу хлеба голодной зимой — брата Юрия. После ареста Юрину карточку не отоваривают, матери как жене врага народа они давно не положены. Семья почти голодает: сначала Веня, а затем Нина (сестра) и Боря попадают в больницу с цингой. В это же время мать, не желая жить на иждивенческие карточки детей, уезжает на заработки в Москву, фактически бросая Борю и Веню на произвол судьбы. В начале мая 1947 года старшей сестре Тамаре с большим трудом удается устроить их в Кировский детский дом, о котором Веня вспоминал потом с горечью и болью. Летом 1951 года отец вернулся из заключения сломленным, больным туберкулезом, пьющим. В начале 1952 года он вызвал из Москвы мать. Веню забрали из детдома в июне 1953-го.

Таким образом, травма рождения, болезни, голод, постоянные переезды, заключение отца, брата, последующий алкоголизм обоих, длительное пребывание в детдоме и, главное, предательство значимых взрослых сформировали такой комплекс психологических защит, которые, с одной стороны, помогли ему выжить, с другой, сдавливая, как панцирь, не давали психологически расти и развиваться.

Истоки творчества

Каковы же истоки творчества Ерофеева? С детства он отличался незаурядным интеллектом и любовью к литературному слову, отлично учился в школе. По окончании школы получил золотую медаль, которая дала ему возможность поступить в МГУ без экзаменов, по собеседованию, которое он также прошел блестяще. Так же блестяще он проучился первый семестр, сдав первую сессию на «пятерки». Но вскоре пристрастие к алкоголю, любовь к компаниям и непозволительным тогда розыгрышам (например, стихотворное издевательство над З. Космодемьянской) привели к тому, что его отчисляют сначала из МГУ, а затем еще из трех вузов Подмосквья, в которые он поступал, повергая приемные комиссии в интеллектуальный шок своими глубочайшими познаниями в литературе.

Нужно отметить, что, кроме литературы, Ерофеев прекрасно разбирался в музыке, античной философии (особенно любил Аристотеля), знал латынь, учил немецкий (без практики было трудно), читал (но не увлекался) почти неизвестного тогда в Советском Союзе основоположника психоанализа. В юности на будущего писателя оказал серьезное влияние Ф. Ницше. Произведение «Записки психопата», по мнению О. Седаковой, написано именно в ницшеанском стиле. В «Москве — Петушках» ничего подобного уже нет: идея «последней жалости» вытеснила «сверхчеловека» [10]. Другим его любимым мыслителем был В. Розанов, которому он посвятил эссе «Василий Розанов глазами эксцентрика». Из современников с большим почтением он говорил о С.С. Аверинцеве: «Самый умный человек в России» [10].

В литературных пристрастиях Ерофеев был взыскателен и строг, разборчив до педантизма. «У него был очень сильный избирательный импульс, массу простых вещей он не читал... Он, как собака, искал “свое”», — вспоминал о нем В. Муравьев. Так, он восхищался Д. Алигьери, обожал запрещенную тогда М. Цветаеву, И. Северянина, затем — Б. Ахмадулину (с которой подружился), В. Высоцкого (очень хотел, но не решился познакомиться). По свидетельству В. Муравьева, «очень любил Салтыкова-Щедрина, обэриутов — Хармса, Олейникова» [12]. Преклонялся перед талантом И. Бродского, в архиве которого в списках обязательного чтения для студентов была обнаружена и «Москва — Петушки». «Легко высмеивать. Легко говорить колко и остроумно о советской действительности, она и так абсурдна. Изобличить ее ничего не стоит, — говорил поэт в одном интервью. — Однако я понимаю, что это не было главной целью Ерофеева, когда он писал книгу. Он пытался найти, высвободить голос...» [15]. Н. Благовещенский называл это «поиском самости» [2. С. 40].

Нужно отметить, что ни к какому определенному течению Ерофеев не присоединялся, и прямых литературных предшественников Ерофеева назвать трудно. Подруга Ерофеева Ольга Седакова называет имя английского писателя Л. Стерна («Сентиментальное путешествие по Франции и Италии»). У Б. Успенского можно найти подтверждение этой мысли: «“Москва — Петушки” поразили изяществом стиля и неожиданными, очень остроумными поворотами мысли. Этим поэма напомнила мне “Сентиментальное путешествие” Стерна» [5].

Будучи высококлассным профессионалом в своем подходе к литературе, он в то же время писал «как есть»: источником его творчества была сама жизнь. Его собственная неприкаянная, часто бездомная жизнь. Еще М. Бахтин считал, что большое произведение рождается на границах «эстетического», совсем рядом с «жизнью». При этом нахождение им «собственной манеры письма» исследователи (О. Лекманов, М. Свердлов и др.) называют чудом: пусть сверходаренный, но все же дилетант стремительно преобразился в одного из лучших прозаиков современной ему России. «До “Петушков” я знал: замечательный друг, умный, прелестный, но не писатель. А прочел “Петушки”... тут понял — писатель», — признавался В. Муравьев [7. С. 7].

Многие в буквальном смысле пропадали, прочитав «Москву — Петушки». В одной из своих статей О. Седакова писала, что «Веничка своими «Петушками» утащил на дно не меньше людей, чем Гёте своим Вертером. Молодежь, которая читала не слишком вдумчиво (как многие в свое время «Вертера»), извлекала из «Петушков» самое простое: спиваться и катиться вниз [10]. Перед талантом Ерофеева преклонялись люди искусства Б. Ахмадулина, В. Некрасов, С. Довлатов и др., ученые Ю. Лотман, Б. Гаспаров, Н. Толстой, Б. Успенский и др.

Однако не все восхищались его творчеством: Ерофеева называют «нераскрывшимся талантом» (Ю. Минералов [6]), «серьезным читателем, но выдуманном писателем» (В. Новиков [8. С. 103]). «Культ Венедикта Ерофеева, культурный образ Венички, — пишет В. Новиков, — отразили нашу глубокую духовную усталость, опасность творческой немоги, в которую мы все охотно и часто впадаем, но которую, по-моему, нет резона оправдывать, а тем более эстетизировать» [8. С. 112]. Действительно, современный молодой читатель, скорее увлекается дру-

гой литературой: время все-таки резко изменилось, и реалии 70–80-х гг. прошлого века ушли в прошлое. Нам думается, заслуга Ерофеева заключается прежде всего в том, что он являлся символом свободы как ее понимали тогда, и в этом смысле его значение и значение поэмы «Москва — Петушки», где реалии того времени предстают без прикрас, трудно переоценить.

Сумасшедший?

По мысли ученого-семиотика В. Руднева, каждый выдающийся деятель культуры однозначно и бесспорно страдает тем или иным психическим расстройством разной степени тяжести [9. С. 3]. Оговоримся сразу, под безумием (сумасшествием) мы понимаем не клинические случаи расстройства мышления или распада личности, но способность принимать и понимать собственный внутренний мир, способность выйти за рамки обыденного восприятия мира внешнего, смелость быть самим собой, что может сопровождаться чудаковатым поведением. Все это вкупе с фантазией и одаренностью и оставляет тот феномен, который называется талантом или гениальностью. Подобное сумасшествие является, по мнению ученого, условием творческой интенции художника, более того, — зачастую служит залогом успеха. Например, в своей книге «Безумие и успех в культуре» В. Руднев в числе наиболее известных шизотипических личностей XX века называет Л. Витгенштейна, Ф. Кафку, В. Маяковского, П. Сезанна, И. Стравинского, Д. Хармса, Г. Юнга и других [9. С. 4].

Ерофеевское «сумасшествие» проявлялось в том, что он категорически отказывался включаться в любую общественную структуру: иметь дом, семью, работу: «Я остаюсь внизу и снизу плюю на всю вашу общественную лестницу. На каждую ступеньку по плевку» [4. С. 141]. Для людей, не знавших его близко, такая позиция казалась, конечно, не просто непривычной — безумной. «Сумасшедшим можно быть в любое время», — сказал он в одном из своих интервью [11]. И действительно, тема безумия красной нитью проходит через все его творчество. В пьесе «Вальпургиева ночь, или Шаги командора» действие происходит в сумасшедшем доме; одно из его первых написанных произведений, по собственному признанию писателя, «самое объемное и нелепое из написанного», носит название «Записки психопата». Речь, разумеется, не о диагнозе. Как известно, Ерофеев страдал алкоголизмом, поэтому одной из его магистральных эмоций являлось постоянное чувство вины, рождающее потребность самонаказания. Это явно проявляется в концовке «Москвы — Петушков», где автор «убивает» своего Веничку: «Они вонзили мне свое шило в самое горло... и с тех пор я не приходил в сознание, и никогда не приду» [4. С. 218]. Сказано очень честно и очень трезво: метафизически он и не собирался приходиться в сознание — это было слишком больно и страшно. При этом Ерофеев настаивал на символическом характере своего пьянства: мол, каждый упивается своим — кто водкой, кто чем-то еще, и неизвестно, кто пьянее. Для него было важно, «чтобы алкогольный сюжет в его жизни не понимали слишком буквально» [10].

Н. Благовещенский, психолог, автор книги «Случай Вени Е.: психоаналитическое исследование поэмы “Москва — Петушки”», также склоняется к мнению

о том, что ерофеевский алкоголизм стал «существенным предметом мифотворчества», сложившегося вокруг образа писателя [2. С. 10]. Автор представляет пьянство Ерофеева как некий инфантильный феномен. Выпивка в данном случае — попытка заглушить душевную боль (как и постоянная насмешливость, которая есть не что иное, как защитный механизм, помогающий спрятаться от своей же внутренней реальности). К тому же алкоголизм в данном случае специфичен: автор обращает внимание на странное «раблезианское» потребление Веничкой спиртных напитков, которое он связывает с проблемами самооценки («бесплезное ископаемое, вот кто я» [3. С. 5]).

Для травмированного человека «невыносима мысль, что он обычный», поэтому он стремится подтвердить свою исключительность любым способом, неважно, хорошим или плохим (например, алкоголем). Здесь автор книги также усматривает некую инфантильную проблему, поскольку такое самоутверждение характерно для подросткового возраста и связано с желанием привлечь к себе внимание. (Книга заканчивается неутешительным выводом Благовещенского о том, что Веничке так никогда и не удастся пережить зрелое состояние «я»). Впрочем, в рамках данного исследования мы не ставим задачу подробно останавливаться на механизмах формирования и способах преодоления алкогольной зависимости Ерофеева, заметим лишь, что, говоря о его личности и творчестве, необходимо иметь в виду, что огромную часть своей жизни, начиная с 18 лет, он провел в измененном состоянии сознания. Именно поэтому в его главном произведении — поэме «Москва — Петушки» нет вымысла — фантастика проявляется только в последних сценах.

Образ главного героя — опустившегося, но при этом надмирного бездомного маргинала-пьяницы, и откровенность, с которой он раскрывает себя в диалогах, пугающая жестокость окружающего мира, ирония («противоирония», по В. Муравьеву), пародийность, цитирование, смешение культур и пр. — все это перевернуло сознание советского читателя, и Ерофеев шагнул в вечность («я одной ногой в гробу, а другой в могиле»), в одночасье став классиком современной литературы и пионером советского постмодернизма. Даже тот факт, что впервые поэма была напечатана в журнале «Трезвость и культура» (над чем в свое время от души потешался и сам автор) — тоже постмодернистский кульбит, когда высокое смешивается с низким, издеваясь над простыми советскими «буржуа» — оболваненными винтиками, строящими прекрасное будущее. Возможно, именно таких людей имел в виду Ерофеев, когда писал: «Мне ненавистен “простой человек”, ненавистен постоянно и глубоко, противен и в занятости, и в досуге, в радости и в слезах, в привязанности и в злости, и все его вкусы, и манеры, и вся его “простота”, наконец» [4. С. 494]. Причины подобной агрессивности Ерофеева, вероятно, кроются в глубокой неудовлетворенности жизнью и своим местом в ней.

Таким образом, семейные драмы и психологическая травматизация послужили основой формирования невротического склада личности, неуверенности в себе, страхе перед окружающим миром, выражающемся в постоянном стремлении противопоставлять себя ему, бессознательно создавая конфликтные ситуации, повторяющие сценарии из детства.

Вера

Отдельно необходимо остановиться на теме религии, которая оказала значительное влияние на творчество Ерофеева. Конечно, о религиозном воспитании ребенка, родившегося в Советском Союзе в 1939 году, речи и быть не могло. Однако Ерофеев атеистом не был, возможно, благодаря тете Дуняше — любимой тетке Авдотье Андреевне Карякиной. По словам Т. Гущиной, она «была человеком необычайной доброты, из тех редких людей, что отдают последнее. Вена, когда жил в Москве, часто заглядывал к тете Дуняше. Здесь он всегда был накормлен и получал рубль на дорогу. Тетушка была очень верующей, и не без ее влияния Вена стал интересоваться вопросами религии» [13. С. 18]. По свидетельству Т. Гущиной, их «дед по материнской линии Андрей Прокофьевич был псаломщиком в сельской церкви» [13. С. 5]. В ранней юности прочитав Библию, Ерофеев назвал ее главной книгой человечества.

При этом о религиозных чувствах автора «Москвы — Петушков» и о его отношении к церковной жизни О. Седакова высказывалась так: «Насколько я помню, Вене всегда хватало его личной веры. Когда люди, окружающие его, становились правильными, крестились в церкви, обращались в православие, он над этим только посмеивался <...> Он говорил мне: “Когда будет уж совсем паршиво, тогда и крещусь”. Но говорил он это уже во время болезни. Ранее такой вопрос вообще не стоял перед ним» [5]. Про таких своих вдруг «оправославившихся» знакомых он говорил: «Они сели на трамвай и думают, что этот трамвай их довезет, а я хочу своими ногами» [5]. Ему не нравилось, когда брали какие-то готовые, не лично выстраданные правила.

«Как-то спросила Веничку, почему он до сих пор не крещен, — вспоминает Н. Шмелькова (последняя муза Ерофеева). — Рассказал, что разговоры об этом идут уже давно, что приезжали уговаривать его даже священники. Заявил, что не любит православие за холуйство, что, если бы Господь дал ему еще два-три года, он написал бы книгу. Сказал, что сейчас готов креститься, но примет католическую веру» [14. С. 46]. Актриса Ж. Герасимова вспоминала: «Как-то я спросила Веню: “Объясни мне, примитивной, глупой бабе, почему ты выбрал католицизм, а не православие? Для чего это — чтобы быть оригинальным?” Он ответил так: “Потому что в католицизме я сын Божий, а в православии раб. А рабом я быть не хочу”» [5]. Действительно, В. Ерофеев критически относился к православию: возмущался тем, что с византийских времен, а особенно в послепетровское время церковь была не свободна от государства. Католицизм же для него был воплощением мировой культуры. Кроме этого, его друг В. Муравьев был католиком. В. Ерофеев крестился в апреле 1987 года (крестный отец — Владимир Муравьев) в храме святого Людовика Французского — единственном тогда в Москве католическом храме. «...Ерофеев не мог скрыть своего волнения. У него дрожали губы. Началась служба. Полились звуки органа. Запел хор. У Венички на глаза навернулись слезы» [15. С. 46].

Любопытный факт. Первая официальная публикация поэмы «Москва — Петушки» состоялась в 1973 году в иерусалимском журнале «АМИ». Почему именно там? Микропленку машинописного текста удалось переправить в Иерусалим

с одним из отъезжающих знакомых. Вспоминают соредакторы журнала В. Фромер и Б. Левин: «Средства на печатание трехсот экземпляров нашего журнала выделила крошечная Либеральная партия Израиля, убедив ее функционеров в том, что “Петушки” обязательно принесут голоса “русских” избирателей. Через месяц партия развалилась, но “Москва — Петушки” уже обрела свой мировой статус...» [1].

Библейские мотивы в поэме Ерофеева отмечают многие исследователи. Б. Гаспаров и И. Паперно в статье «Встань и иди» (см. сб. “*Slavica Hierosolymitana*”, 1981), вышедшей до официальной публикации поэмы и посвященной исследованию соотношения ее текста с Библией и творчеством Ф. Достоевского, прямо говорят о евангельском субстрате «Петушков». О. Седакова считает, что «в риторике “Петушков” слышен язык и пафос “Исповеди” блаженного Августина. Иногда совсем близко» [10]. Ю. Левин, автор комментариев к поэме, утверждает, что одним из мощных полюсов текста является Библия (Новый Завет, Песнь песней и Псалтирь).

Стал ли Ерофеев после крещения ближе к Богу? Был ли он верующим? Однозначно на эти вопросы ответить трудно. Представляется, что он был ближе к самой евангельской истории, чем многие из тех, кто ведут «нормальную церковную жизнь». Темы жалости, милости к падшим, бесконечного терпения, даже уничтожения были ему близки. И его Веничка, как отмечает И. Сухих, — «божий человек, не желающий обидеть любой, самой малой твари, готовый, как Франциск Ассизский, проповедовать даже птицам. Но желание исследователей спроецировать его на образ Спасителя наталкивается на непреодолимые сложности и возможно лишь на пути деконструкции текста» [12]. «“Москва — Петушки” — глубоко религиозная книга, но там герой едет, во-первых, к любовнице, а во-вторых, к жене с ребенком. И что, он раскаивается? Да это ему и в голову не приходит», — справедливо замечает В. Муравьев. Можно также отметить, что любимое занятие Венички воспринималось в подлинной религиозной литературе как дело богопротивное: «Пьяницы царствия Божия не наследят» [15]. Однако, по мнению И. Сухих, «и в этом круге образов для ерофеевского героя, кажется, все же находится место». В житиях юродивых, замечал Г. Федотов, христианская святость зачастую прикрывается обликом безумия: «Русским юродивым не была чужда эффектация...». Таким образом, как пишет И. Сухих, «Веничка не и.о. Спасителя («Веничка продолжает вести себя как Иисус». — Э. Власов [3]), а современный юродивый, для которого похабство становится формой святости, способом обнаружения ненормальности “нормальной” советской жизни» [12]. Как видим, будучи бунтарем по натуре, придя к вере непростым, извилистым путем, Ерофеев тем не менее считал религию мерилем духовности и обрел в ней источник вдохновения и утешения.

Заключение

Истоки творчества В. Ерофеева восходят к его личности, к перипетиям собственной жизни, ее многочисленным сложностям, которые ему пришлось пережить с самого раннего возраста. Исторические катаклизмы, обусловившие се-

мейные драмы, голод, болезни, детдом — все это составило травматичный опыт, породивший трагический раскол личности будущего писателя. «Чем глубже травма, тем сложнее текст», — писал В. Руднев [9. С. 124]. К истокам творчества писателя мы относим его литературное дарование — «сумасшествие» как способ оригинального мировосприятия и религиозность, то есть средоточие духовной интенции человека.

Если рассматривать травмы Ерофеева с философско-метафизических позиций, то можно обнаружить, что они привели к появлению в его творчестве черт абсурдности, карнавальности, фантазийности и в конечном счете, как ни парадоксально, — к успеху. При этом мощный литературный талант, уникальная чувствительность к слову, к музыке, исключительная филологическая компетентность — все это было царски-небрежно брошено Ерофеевым к ногам его главной, всепожирающей страсти. Стыдясь своего недуга и одновременно будучи не в силах бороться с ним, он возвел его в культ, воспел, стараясь придать ему ореол символической неизбежности. Но действительно неизбежным оказался лишь его ранний трагический конец.

Возможно, по прошествии нескольких десятилетий Венедикт Ерофеев, образы и смыслы его прозы уже не кажутся такими смелыми и острыми, какими виделись тогда. Однако острота дискуссий, разворачивающихся и сегодня вокруг него и его главного литературного детища, свидетельствует о том, что этот писатель и его творчество волнуют умы людей и по сей день.

© Трощинская-Степушина Т.Е., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Список литературы

- [1] *Берлин В.* Заграница — Москва — Петушки. 2016. URL: <https://www.novayagazeta.ru/articles/2011/10/24/46448-zagranitsa-151-moskva-151-petushki> (дата обращения: 19.07.2018).
- [2] *Благовещенский Н.А.* Случай Вени Е.: психоаналитическое исследование поэмы «Москва — Петушки». СПб.: Гуманитарная академия, 2006. 256 с.
- [3] *Ерофеев В.* Москва — Петушки / коммент. Э. Власова. М.: Азбука, 2016. 672 с.
- [4] *Ерофеев В.* Мой очень жизненный путь. М.: Вагриус, 2008. 624 с.
- [5] *Лекманов О., Свердлов М., Симановский И.* Венедикт Ерофеев: последние годы жизни. Глава из книги. 2018. URL: <http://textura.club/venedikt-erofeev/> (дата обращения: 17.07.2018).
- [6] *Минералов Ю.* Не раскрывшийся талант // История русской литературы. 90-е годы XX века: учебное пособие. 2007. URL: <https://history.wikireading.ru/347501> (дата обращения: 22.07.2018).
- [7] *Муравьев В.* Высоких зрелищ зритель // Ерофеев В.В. Записки психопата. М.: Вагриус, 2000. С. 5—12.
- [8] *Новиков В.И.* Заскок: эссе, пародии, размышления критика. 1986—1997. М.: Книжный сад, 1997. 419 с.
- [9] *Руднев В.П.* Философия языка и семиотика безумия: избранные работы. М.: Территория будущего, 2007. 528 с.
- [10] *Седакова О., Виноградов Л.* Венедикт Ерофеев — человек Страстей: интервью. 2013. URL: <https://www.pravmir.ru/venedikt-erofeev-chelovek-strastej2/> (дата обращения: 25.07.2018).

- [11] Сумасшедшим можно быть в любое время. Интервью Венедикта Ерофеева. 2009. URL: <http://www.litsnab.ru/literature/132> (дата обращения: 21.07. 2018).
- [12] *Сухих И.* Заблудившаяся электричка. 2002. URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2002/12/suhih.html> (дата обращения: 17.07. 2018).
- [13] Хибины — Москва — Петушки. Летопись жизни и творчества Венедикта Ерофеева / под. ред. В.Э. Берлина // *Живая Арктика*. 2005. № 1.
- [14] *Шмелькова Н.* Во чреве мачехи, или Жизнь — диктатура красного. СПб.: Лимбус Пресс, 1999. 304 с.
- [15] From Moscow to Pietushki (Москва — Петушки) [1990]: док. фильм: электронные видеоданные (1 файл: 39:31 мин.) / реж. П. Павликовский. URL: <https://youtu.be/afWyBJZ37ZU> (дата обращения: 20.07. 2018).

Благодарности:

Исследование выполнено на средства, полученные в результате победы в Международном грантовом конкурсе проектов в области визуального искусства и литературы «Арткоммуналка 2018». Организаторы конкурса: музей-резиденция «Арткоммуналка. Ерофеев и Другие» (г. Коломна), Центр культурных инициатив Московской области, автономная некоммерческая организация «Коломенский посад» при поддержке Министерства культуры Московской области.

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 27 декабря 2018

Дата принятия к печати: 06 января 2019

Для цитирования:

Трощинская-Степушина Т.Е. «Работать не хочу...» К 80-летию Венедикта Ерофеева // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 1. С. 43–53. DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-43-53

Сведения об авторе:

Трощинская-Степушина Татьяна Евгеньевна, кандидат филологических наук, учитель русского языка и литературы высшей квалификационной категории государственного учреждения образования «Средняя школа № 4 г. Витебска». Контактная информация: e-mail: astrid_2000@tut.by

“I don't want to be the slave...” To the 80 anniversary since the birth of Venedikt Erofeev

T.E. Troschinskaya-Stepushina

Public Institution of Education “High School No. 4 of Vitebsk”
67 Frunze St., Vitebsk, 210009, Republic of Belarus

On October 24, 2018 80 years since the birth of Venedikt Erofeev — one of the most unusual Russian writers, thinkers and rebels of the XX century were executed. This article is devoted to identification and the description of the nature of creative intension of the writer. Besides, the state-of-the-art review of the main stages biographic and a career of V. Erofeev is provided. It is proved

that the main sense-forming milestones of the creative nature of the author are the following: sources (or injuries) which defined a drama vector of all course of life; gift as potentiality of the birth of creative energy; “madness” as original, original manifestation of identity and, at last, belief — a powerful moral and spiritual ancestor.

Key words: Venedikt Erofeev, trauma, literature, creativity, madness, talent, belief

References

- [1] Berlin V. Zagrantsa — Moskva — Petushki [Abroad — Moskva — Petushki]. Available at: <https://www.novayagazeta.ru/articles/2011/10/24/46448-zagrantsa-151-moskva-151-petushki> (accessed: 19.07.2018).
- [2] Blagoveshenskij N.A. Sluchaj Veni E.: psichoanaliticheskoe issledovanie poehmy “Moskva — Petushki” [Veni E. case: psychoanalytic research of the poem “Moscow — Petushki”]. Saint Petersburg: Gumanitarnaya akademiya, 2006. 256 p.
- [3] Erofeev V. Moskva — Petushki / komment. E. Vlasova [Moscow — Petushki]. Moscow: Azbuka, 2016. 672 p.
- [4] Erofeev V. Moj ochen zhiznennyj put [My very much a course of life]. Moscow: Vagrius, 2008. 624 p.
- [5] Lekmanov O., Sverdlov M., Simanovskij I. Venedikt Erofeev: poslednie gody zhizni. Glava iz knigi [Venedikt Erofeev: last years of life. Chapter of the book]. Available at: <http://textura.club/venedikt-erofeev/> (accessed: 17.07.2018).
- [6] Mineralov Y. Ne raskryvshijsya talant [Not revealed talent] // Istorija russkoj literatury. 90-e gody XX veka [History of the Russian literature. The 90th years of the 20th century]: uchebnoe posobie. Available at: <https://history.wikireading.ru/347501> (accessed: 22.07.2018).
- [7] Murav’ev V. Vysokih zrelisich zritel [High shows viewer] // Erofeev V. Zapiski psihopata [Psychopath’s notes]. Moscow: Vagrius, 2000. Pp. 5—12.
- [8] Novikov V.I. Zaskok: esse, parodii, razmyshleniya kritika 1986—1997 [Kink: essay, parodies, reflections of the critic 1986—1997]. Moscow: Knizhnyj sad, 1997. 419 p.
- [9] Rudnev V.P. Filosofiya yazyka i semiotika bezumiya: izbrannye raboty [Philosophy of language and semiotics of madness: chosen works]. Moscow: Territoriya budushchego, 2007. 528 p.
- [10] Sedakova O., Vinogradov L. Venedikt Erofeev — chelovek Strastej [Venedikt Erofeev is the person of Passion]: interv’yu. Available at: <https://www.pravmir.ru/venedikt-erofeev-chelovek-strastej2/> (accessed: 25.07.2018).
- [11] Sumasshedshim možno byt v lyuboe vremya. Interv’yu Venedikta Erofeeva [Mentally ill people can be at any time. Venedikt Erofeev’s interview]. Available at: <http://www.litsnab.ru/literature/132> (accessed: 21.07.2018).
- [12] Sukhij I. Zabludivshayasya elektrichka [Lost electric train]. Available at: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2002/12/suhij.html> (accessed: 17.07.2018).
- [13] Hibiny — Moskva — Petushki. Letopis’ zhizni i tvorchestva Venedikta Erofeeva [Khibiny Mountains — Moscow — Petushki. Chronicle of life and Venedikt Erofeev’s creativity]. Zhivaya Arktika, 2005. Pp. 4.
- [14] Shmel’kova N. Vo chreve machekhi, ili Zhizn’ — diktatura krasnogo [In the stepmother’s belly, or Life is dictatorship of red]. Saint Petersburg: Limbus Press, 1999. 304 p.
- [15] From Moscow to Pietushki (Moskva — Petushki) [1990]: dok. fil’m: elektronnye videodannye (1 fajl: 39:31 min) / rezh. P. Pavlikovskij. Available at: <https://youtu.be/afWyBJZ37ZU> (accessed: 20.07.2018).

Acknowledgments:

The study was carried out with funds received because of a victory in the International Grant Competition of Projects in the Field of Visual Art and Literature “Artkommunalka 2018”. Organizers of the competition: the Museum-Residence “Artkommunalka. Erofeev and Others”

(Kolomna), Center for Cultural Initiatives of the Moscow region, Autonomous Non-Profit Organization “Kolomna Posad” with the support of the Ministry of Culture of the Moscow region.

Article history:

Received: 27 December 2018

Revised: 28 December 2018

Accepted: 07 January 2019

For citation:

Troschinskaya-Stepushina T.E. (2019). “I don’t want to be the slave...” To the 80 anniversary since the birth of Venedikt Erofejev. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(1), 43–53. DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-43-53

Bio note:

Troschinskaya-Stepushina Tatyana Evgenjevna, Candidate of Philological Sciences, Teacher of Russian and Literature of the Highest Qualification Category, Public Institution of Education “High School No. 4 of Vitebsk”. *Contacts*: e-mail: astrid_2000@tut.by



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-54-64

УДК 821.16.1

Образ времени в книге С. Алексиевич «Время секунд хэнд»: своеобразии художественного конфликта

К. Гурска, А.Г. Коваленко

Российский университет дружбы народов

Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 10, корп. 2

Художественный конфликт в прозе С. Алексиевич является одним из инструментов создания обобщенного образа времени XX столетия в его наиболее трагических проявлениях. Благодаря целенаправленному отбору «человеческих документов», исповедей простых людей, а также циклически выстроенной композиции автор воплощает в книге «Время секунд хэнд» конфликт двух эпох — Прошлого и Настоящего и двух пространств — Советского Союза и России. Острота воплощенного в книге художественного конфликта обусловлена обращением к судьбам отдельных людей, стремящихся понять свое место в истории, найти оправдание своим идеалам либо, наоборот, оправдать свой отказ от прошлого. Автор — художник, доказывающий свое право использовать в качестве материала живой «человеческий документ», расширить возможности этого документа и в итоге нарисовать объективные образы Времени и Человека, настоянные на живом человеческом чувстве.

Ключевые слова: художественный конфликт, художественно-документальная проза, амбивалентность

Художественный конфликт является одной из наиболее важных категорий литературоведения и, наряду с другими категориями, одной из самых существенных характеристик любого художественного произведения. Выявить и сформулировать его в конкретном тексте значит понять специфические особенности воплощения материала действительности, определить истоки и ход развития сюжета, понять специфику образной системы, сформулировать отношение автора к изображаемому. Все это применимо к классическому тексту, в основе которого лежит художественный вымысел, характеры и сюжет, в русле которого характеры взаимодействуют и создают событийное действие. Но насколько представление о художественном конфликте применимо к такому типу текста, который не обладает сюжетом, традиционной системой характеров, где материалом служат «человеческие документы», совокупность которых образует циклическую и мозаичную структуру?

Такая задача стоит перед исследователями творчества С. Алексиевич. В ее книгах художественный конфликт следует рассматривать как многослойное и многостороннее явление, складывающееся из целого ряда «микрokonфликтов», конфликтных ситуаций, имеющих место в отдельных фрагментах-исповедях. «Про-

интегрировав» сумму всех рассказов действующих лиц книги, мы получим возможность понять ее главный конфликт. А вместе с этим и авторскую позицию.

Приведем прежде всего некоторые общие соображения о художественном конфликте. Благодаря Г.В.Ф. Гегелю в искусстве конфликт рассматривается как важнейшая категория художественного произведения. Как утверждал философ, для зарождения конфликта определяющее значение имеет ситуация, которая может «раздваиваться», а «вследствие этого становится коллизией, ведущей к реакции» [1. С. 66]. Принцип раздвоения, предложенный Гегелем, долгое время являлся ведущим в эстетике и был нарушен только психологической прозой XIX—XX веков. Гегелевское понимание взаимосвязи гармонии и конфликта было продолжено и разработано в более поздних современных трудах В. Шестакова, Н. Яранцевой, применительно к драматургии детально разрабатывалось в трудах В. Хализева, В. Сахновского-Панкеева, в прозе конфликт рассматривался в работах Ю. Манна, А. Погрибного, В. Кожина, М. Храпченко, А. Бочарова, А. Коваленко.

Обзор работ о художественном конфликте позволяет говорить о наличии разных точек зрения на это понятие. Речь идет прежде всего о различном характере проявления этой категории в разных жанрах и видах литературы. Так, В.В. Кожиков выделял в конфликте понятие коллизии, ограничивая содержание и сферу применения этой категории. Коллизия трактуется как эквивалент конфликта и представляет собой «противоборство характеров, идей, настроений в художественном произведении» [2. С. 716].

Исследователь художественного конфликта А.Г. Погрибный разграничивает эти понятия и дает такие их определения: коллизия — это «художественное выражение развивающихся из ситуации и движущихся в сюжете произведения противоречивых идей, характеров, событий, взглядов, чувств» [3. С. 41]. Конфликт же, по мнению исследователя, должен восприниматься многоаспектно, как «реализующийся в коллизиях многослойный компонент идейно-образной структуры, который является художественным выражением противоречивого движения идей, характеров, событий, взглядов, чувств и воплощается в стилевом развитии произведения» [3. С. 45]. Ученый выступает против понимания конфликта как прямого противопоставления сил, персонажей или тем. Для него главной проблемой является диалектическое противопоставление жизненного и художественного конфликтов.

Рассматривая книги С. Алексиевич с этих позиций, приведем следующее наблюдение. На уровне рассказов-исповедей отдельных персонажей просматриваются коллизии, связанные с личными судьбами. Каждая исповедь — это рассказ о страданиях, сомнениях, психологических травмах, борьбе, сопротивлении обстоятельствам. Однако рассматривать коллизию как элемент книги, взятой в целом, вряд ли допустимо, так как в ней отсутствует единое линейное действие и событийный сюжет. Вместе с тем циклическое единство текста, его «выстроенность», внутренний композиционный замысел позволяют говорить о безусловном наличии конфликта, или «конфликтосферы», на уровне целостного восприятия. Иначе говоря, коллизии нет, но имеет место художественный конфликт. Анти-

номическое напряжение произведения возникает как результат целенаправленной циклизации и присутствия заинтересованного автора.

В литературе, начиная с 60-х годов, имела место полемика о соотношении художественного и жизненного конфликтов. Как справедливо указывал С. Бочаров, «художественный конфликт ни в коей мере не сводится к форме отражения жизненных конфликтов, он является способом их познания специфическими средствами искусства» [4. С. 69]. Конфликт рассматривается как многофункциональное явление, но одновременно существует в рамках строгой и разработанной типологии — в истории литературы можно выделить эпический, драматический и лирический конфликты, учитывая родовый характер произведения.

Конфликт в художественной системе произведения выполняет тестопорождающую, или текстоорганизующую, функцию, является значимым жанрообразующим показателем, «ощутимо влияет на природу жанра и нередко... помогает установить и уточнить его» [5. С. 44]. Жанрообразующие свойства конфликта в художественном произведении проявляются в разнообразии типологических характеристик. Так как наблюдаются различные проявления конфликта, ни один из них «не существует в современном произведении в “чистом” виде, а постоянно пребывает в процессе взаимосочетания, сложной и порой самой неожиданной диффузии, взаимообогащения» [5. С. 135].

В чем же заключается специфика художественного конфликта в художественно-документальной прозе? Ответ на этот вопрос лежит в плоскости сложного взаимодействия документального и художественных начал. Л. Гинзбург, исследуя природу документальной литературы, подчеркивает в первую очередь силу ее эстетического воздействия: «Литература, не включенная в традиционный ряд, иногда неожиданным образом проникает в душевную жизнь, предсказывая будущие открытия художников» [6. С. 8]. По мнению исследовательницы, литература вымысла, когда она опирается на фактический материал, «поглощает его художественной структурой», с другой стороны, в документальном произведении проявляются интенсивное взаимодействие и борьба двух начал (вымышленного и фактического элементов), а литературой (художественной) «как явлением искусства ее делает эстетическая организованность» [6. С. 9]. Высказывание Л. Гинзбург подтверждает, что уже в самой структуре художественно-документальной литературы заложено взаимодействие «фактического» и «художественного», а точнее единство их тождества и противоположности.

Конфликт, рассматриваемый в рамках художественно-документального произведения, является фактором художественности, закрепленной в авторской концепции воплощения действительности. Конфликт и авторская позиция проявляются в каждом конкретном произведении, однако в художественно-документальной прозе характер этих связей более сложный, а авторская позиция, как писал Б. Корман, «выражается... всей субъективной и несубъективной организацией произведения» [7. С. 202]. В литературе вымысла конфликт — это воплощение авторской позиции, даже если сюжет опирается на реальные события. В художественно-документальной литературе, напротив, конфликт первичен к замыслу автора, а в процессе создания книги становится текстопорождающим

мотиватором художественной концепции писателя. Художественность конфликта проявляется также в творческом отборе материала. Жизненный конфликт приобретает художественные характеристики при наличии эстетического содержания и способности автора извлекать из факта значимое общечеловеческое содержание.

Рассмотрим на примерах высказанные выше теоретические соображения. В книгах В. Колесникова, Я. Брыля «Я из огненной деревни...», А. Адамовича «Каратели» и «Хатынская повесть» представлен масштабный конфликт системы фашистского уничтожения и непобедимой силы народного духа. На уровне человеческой индивидуальности он дополнен антитезой самосохранения и самопожертвования человека, достигшего предела своих физических и психических возможностей. В «Блокадной книге» А. Адамовича и Д. Гранина конфликт проявляется в противопоставлении физической ограниченности человека и стойкости духа, столкновением героического и прозаического. В книгах С. Алексиевич «У войны не женское лицо» и «Последние свидетели» весь собранный многообразный материал опирается на конфликт несовместимости жестокой войны с разрушенным миром человека, женским или детским сознанием.

В книгах Ю. Щербака «Чернобыль», Г. Медведева «Чернобыльская тетрадь», С. Алексиевич «Чернобыльская молитва» воплощен конфликт мира экологической катастрофы и страданий простого человека.

Каждый из обрисованных конфликтов в отдельных художественно-документальных книгах «дробится» на «микрokonфликты» (коллизии), последовательно организуя композиционную линию произведения. Каждая коллизия неповторима по форме и содержанию, характеризуется разной степенью напряженности и глубины. «Микрokonфликты» могут быть кратковременными, представляют момент борьбы, сопротивления. Другие — раскрывают внутренний мир человека, имеют длительность, динамически развиваются, приобретают различные оттенки. Так, чувство ненависти к немецким захватчикам в книге «У войны не женское лицо» нередко заменяет чувство жалости и сочувствия к покоренным, голодным пленным. Конфликт художественно-документальной прозы проявляется как в отношениях персонажа с внешним миром, так и в раскрытии внутреннего мира человека. Ярким примером построения произведения художественно-документальной прозы на конфликтных ситуациях (коллизиях) является книга С. Алексиевич «Время секунд хэнд», завершающая цикл «Голоса утопии». В центре книги человек в его противостоянии социальным катаклизмам XX века. Во вступлении С. Алексиевич объясняет свою авторскую позицию на происходящее следующим образом: «Историю интересуют только факты, а эмоции остаются за бортом. Их не принято впускать в историю. Я же смотрю на мир глазами гуманитария, а не историка. Удивлена человеком...» [8. С. 11]. Автора интересует документ «человеческой души», который нельзя запечатлеть привычными способами, на бумаге. «Документ души» имеет короткий век, он равен жизни самого человека. Он «записан» на недолговечном «носителе» — конкретной человеческой жизни.

Книга «Время секунд хэнд» состоит из множества рассказов, каждый из которых представляет собой монолог-исповедь простого человека. С. Алексиевич

объясняет выбор рассказчиков следующим образом: «Только свои тексты обычно горят “простые люди”, а люди культуры, интеллигенты, чаще говорят с чужого голоса» [9. С. 39]. Именно голос простого человека звучит ярче, выразительнее, контрастно на фоне тех или иных социальных событий, как, например, эта реплика одного из героев, деда, по поводу путча в Москве: «Ты копай глубже и не слушай, что там болтают. Наше спасение в земле — уродит картошка или не уродит» [8. С. 142].

Книга «Время секунд хэнд» предваряется авторским введением «Записки соучастника» и завершается авторским послесловием, образуя своеобразную композиционную рамку. Задача данной части — задать вектор восприятия книги, показать читателю, как усваивать представленный «домашний» социализм. Основное повествование разделено на две части: «Утешение апокалипсисом» и «Обаяние пустоты». В свою очередь, каждая из частей снабжена введением «Из личного шума и разговоров на кухне» и состоит из десяти историй. «Уличный шум» и «разговор на кухне» не имеют конкретного рассказчика, это подслушанные разговоры, безымянный хор часто противоречивых голосов. Введение сменяет чередой личных историй-коллизий, имеющих конкретного рассказчика (или несколько рассказчиков), нередко подписанных именем и фамилией. Название каждой истории начинается с буквы «О»: «О красоте диктатуры и тайне бабочки в цементе», «О шепоте и крике... и о восторге», «О сладости страдания и фокусе русского духа», «О милостыне воспоминаний и похоти смысла», «Об одиночестве, которое очень похоже на счастье», «О небрежливости мертвых и тишине пыли». Книга завершается «Примечанием обывателя», анонимным рассказом женщины, которая своим высказыванием итожит описанные в книге перемены: «Митинги, демонстрации... А мы тут — как жили, так и живем. И при социализме, и при капитализме. Нам что “белые”, что “красные” — одинокого. Надо дожидаться весны. Картошку посадить...» [8. С. 491].

В книге С. Алексиевич «Время секунд хэнд» мы наблюдаем воплощение наиболее фундаментального из всех конфликтных отношений: конфликта двух миров: Прошлого и Настоящего. С одной стороны, мир советской цивилизации, уходящий, разрушенный, с другой стороны, мир нового порядка. Они вступили в сложные антагонистические отношения, и эти противоречия, прошедшие через судьбы и души миллионов людей, стали основой глобального художественного конфликта книги.

В центре конфликта двух миров стоит советский человек (по С. Алексиевич, *homo sovieticus*) и он становится главной жертвой и участником исторического процесса. Перестройка разделила общество, поляризация общества произошла как на уровне сознания отдельного человека, так и в отношении человека к внешнему миру. Одна часть рассказчиков осталась в *том* мире с его идеалами и мечтами. Другие отбросили прошлое и наслаждаются новыми возможностями. Общество оказалось в *расколатом* пространстве и разорванном времени. У «старого» мира нет будущего, «новый» отказывается от опыта прошлого.

Конфликт двух миров — старого и нового — является одним из самых универсальных, в нем сконцентрированы общественные и философские идеи времени.

«Старое» — это действительность до начала перестройки, в ее центре советский человек, его идеалы, мечты, но также — трудности и повседневные проблемы; «новое» — это новый образ жизни, связанный с такими понятиями, как свобода, капитал, социальное неравенство. Бинарная основа конфликта двух миров предполагает существование системы элементов конфликтной напряженности внутри художественного текста, среди которых мы можем перечислить пространственные и временные.

Пространственные отношения проявляется на нескольких уровнях структуры повествования, среди которых выделяются микропространство (коммунальная квартира, кухня в хрущевке) и макропространство (Москва, ее разные облики, Советский Союз, Россия).

Пожалуй, наиболее репрезентативным и значимым микропространством является пространство кухни. Это не только помещение в квартире, но, прежде всего, место встреч и бесед, споров, сомнений, надежд и разочарований: «Русская кухня... Убогая “хрущобная” кухонька — девять-двенадцать (счастье!) квадратных метров, за тонкой стенкой туалет. Советская планировка. На окошке лук в баночках из-под майонеза, в горшке столетник от насморка. Кухня у нас — это не только место для приготовления пищи, это и столовая, и гостиная, и кабинет, и трибуна. Место для коллективных психотерапевтических сеансов. В девятнадцатом веке вся русская культура жила в дворянских усадьбах, а в двадцатом — на кухнях. И перестройка тоже. Вся “шестидесятническая” жизнь — это “кухонная” жизнь. Спасибо Хрущеву! Это при нем вышли из коммуналок, завели личные кухни, где можно было ругать власть, а главное — не бояться, потому что на кухне все свои» [8. С. 20].

Противостоящее ей макропространство вырастает до размеров империи, «великой империи — от моря до моря, от Заполярья до субтропиков» [8. С. 172]. Свое особое место в макропространстве занимает образ Москвы, огромного столичного города, в котором жизнь кипит и никогда не прекращается. Пространство Москвы, в свою очередь, становится центром конфликтной напряженности. Образу доперестроечной Москвы, городу счастливого детства и благополучия, противопоставлена новая Москва, утратившая свой величавый облик и превратившаяся в хаотическое пространство рынка, в котором господствуют нажива и стяжательство, хаос и разрушение привычного уклада жизни.

Макропространство книги пронизано антиномически противопоставленными друг другу образами Советского Союза и России. С. Алексиевич показывает, как в сознании ее героев возникает «сшибка понятий»: физически это одно и то же пространство, в нравственном смысле возникло совершенно иное пространство, из которого в одночасье исчезли жизненно важные понятия: родина, гражданская ответственность, честь, совесть, патриотизм, люди словно проснулись в чужой, незнакомой стране, в которую сложно вписать себя и свою прошлую жизнь.

Ощущение чужеродности нового пространства усиливалось благодаря исчезновению памятников и новым названиям улиц: «Мы есть... и нас нет... Даже улицы, на которой я раньше жила, уже нет. Была улица Ленина» [8. С. 279]. В разных пространствах оказывались целые семьи, утратившее взаимопонимание и един-

ство: «Я... и мой сын... и моя мать... Мы все живем в разных странах, хотя все это — Россия. Но мы чудовищно друг с другом связаны. Чудовищно! Все чувствуют себя обманутыми...» [8. С. 284].

Конфликт двух пространств, Советского Союза и России, постоянно маркируется значимой антитезой — Здесь и Там. При этом следует отметить амбивалентный «суммарный» характер антитезы: для одних хорошо Здесь и плохо Там, у других — ценностные ориентиры окрашены в противоположные, негативные тона.

Аналогично в образе России воплощается и художественное время. Автор показывает, что ценностный вектор конфликта и здесь неоднозначен. Персонажи С. Алексиевич сокрушаются по утраченным идеалам Прошлого и устоявшимся ценностям советского времени. «Это был социализм, и это была наша жизнь, — утверждает один из героев книги. — Тогда мы мало о ней говорили. А теперь, когда мир необратимо изменился, всем стала интересна та наша жизнь» [8. С. 8].

С. Алексиевич определяет главную тему своей книги как прощание с советской эпохой: для писательницы и ее рассказчиков советская эпоха представляла собой как бы отдельную, другую реальность: «Это было недавно, но это было в другую эпоху... В другой стране... Там осталась наша наивность, наш романтизм. Доверчивость» [8. С. 59].

Герои С. Алексиевич не находят себе места в новой жизни: их время — это социалистическое время, там они выросли и там хотели бы остаться жить: «Я не успеваю... Из тех я, кто не успевает... Из поезда, который летел в социализм, все быстро пересаживаются в поезд, несущийся в капитализм. Я опаздываю... Смеются над “совком”: он и быдло, он и лох. Надо мной смеются... “Красные” — уже зверье, а “белые” — рыцари. Сердце мое и ум — против, на физиологическом уровне не принимаю. Не впускаю в себя. Не могу, не способна...» [8. С. 98–99].

Конфликт на линии настоящее — прошлое с драматической остротой актуализируется в мотиве самоубийства. Кончают с собой те, кто не находит себе месте в новой действительности: маршал С.Ф. Ахромеев (глава «Об одиноком красном маршале и трех днях забытой революции»), рабочий Александр Порфирьевич Шарпило (глава «О братьях и сестрах, палачах и жертвах... и электорате»), член коммунистической партии Василий Петрович Н. (глава «О другой библии и других верующих»).

Временной конфликт связан в книге с переоценкой героями многих исторических событий, истории в целом, переосмыслением всей их жизни, которая утратила какую-нибудь ценность: «Не за себя он боялся... Не мог смириться с тем, что скоро все будет утопано, забетонировано: советский строй, великая индустриализация... великая Победа... И окажется, что и “Аврора” не стреляла, и штурма Зимнего не было...» [8. С. 124].

Ценностный вектор антиномии здесь направлен на Прошлое, и это проявляется в идеализации ушедшего времени, часто теми, у кого нет опыта жизни при социализме: «Опять в моде все советское: например, “советские” кафе с советскими названиями и советскими блюдами. Появились “советские” конфеты и “советская” колбаса — с запахом и вкусом, знакомыми нам с детства. И, конечно,

“советская” водка. На телевидении десятки передач, а в интернете десятки “советских” ностальгических сайтов. В сталинские лагеря — на Соловки, в Магадан — вы можете попасть туристом» [8. С. 15].

В ряде рассказов ценностный вектор конфликта направлен от прошлого к настоящему: прошлое представляется рассказчику как «наивный и нелепый советский лагерь», «коммунистическое гетто», «людоедский мир» [8. С. 352]. Будущий мир — время свободы и человечности.

Временные оппозиции характеризует, прежде всего, память о прошлом, они проявляются в рассказах о времени перестройки, путче, начале девяностых: «То были прекрасные, наивные годы... Мы поверили Горбачеву, сейчас уже никому так легко не поверим. Многие русские люди возвращались из эмиграции на Родину... Был такой подъем! Думали, что сломаем этот барак. Построим что-то новое» [8. С. 24].

Прошлое (социалистическое время) можно охарактеризовать как время покоя, стабильности, равенства, но также несостоятельности людей. Настоящее — это время беспорядков, социального неравенства, предания идеалов: «Мы живем в самое позорное время нашей истории. Мы — поколение трусов, предателей. Такой приговор нам вынесут наши дети. “Великую страну наши родители продали за джинсы, “Мальборо и жвачку”, — скажут они. Мы не смогли отстоять СССР — нашу Родину. Страшное преступление. Продали все! Никогда не привыкну к российскому триколору, у меня перед глазами всегда будет красное знамя. Знамя великой страны!» [8. С. 112].

В сознании многих людей именно прошлое было светлым, справедливым и наивным (как детство), а социализм был реализацией идеалов человечества. Для некоторых и прошлое, и настоящее остались источниками конфликта, они не смогли и не смогут никогда найти своего места в этой жизни. Часть рассказчиков только после распада Советского Союза обрела главную для себя ценность — свободу. О многоаспектном понимании временного конфликта в книге «Время секунд хэнд» свидетельствует цитата, в которой сопоставлены три разных взгляда на время и историю, на прошлое и настоящее:

«— Убили черт знает сколько людей, но у нас была великая эпоха.

— Мне не нравится то, что сейчас, я не в восторге. Но и в “совок” не хочу. Не рвусь в прошлое. К сожалению, хорошего ничего не могу вспомнить.

— А я хочу назад. Мне не нужна советская колбаса, мне нужна страна, в которой человек был человеком. Раньше говорили “простые люди”, а сейчас “простонародье”. Чувствуете разницу?» [8. С. 303].

Пространственно-временная структура книги, несомненно, аксиологически насыщена. Она несет в себе широкий эмоциональный диапазон рассказчиков — их любви, ненависти, восторга, разочарования, отчаяния, радости, но она также маркирована ценностно-ориентированным вниманием автора, образ которого пронизывает произведение, вытаскивая на свет самые потаенные мысли и чувства своих собеседников, направляет внимание читателей и в итоге создает животрепещущий образ Времени, как бы сотканный из живого человеческого материала.

Антиномический анализ пространственной-временной структуры книги дает возможность говорить о системности воплощения художественного конфликта.

Циклическая выстроенность текста, предваренная целенаправленным заинтересованным отбором документального материала, позволила создать такое «поле антиномической напряженности, в котором явственно просматривается масштабный конфликт двух миров — в историческом, политическом, социальном, мировоззренческом аспектах и, что еще важнее для С. Алексиевич, на эмоционально-психологическом уровне. Следует при этом отметить двоякую роль автора: с одной стороны, он не остается равнодушным «сортировщиком» и «организатором» живого материала, но является частью общего пространства, его живой сердцевиной. С другой стороны, автор позволяет себе занять позицию амбивалентного аналитика, находится одновременно и внутри материала и выступает в качестве внешнего наблюдателя. Такая продуманная концепция, ее реализация позволяют снять многочисленные упреки критиков в «нехудожественности» и «аполитичности», а также «антисоветской тенденциозности». Автор — художник, доказывающий свое право использовать в качестве материала живой «человеческий документ», расширить возможности этого документа и в итоге нарисовать трагические образы Времени и Человека, настоянные на живом человеческом чувстве.

Таким образом, конфликт в художественно-документальной книге становится свидетельством художественной целостности произведения, его идейной и концептуальной завершенности.

© Гурска К., Коваленко А.Г., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Список литературы

- [1] *Гегель Г.В.Ф.* Наука логики: в 3 т. М., 1971. Т. 1. 501 с.
- [2] Краткая литературная энциклопедия: в 5 т. М.: Советская энциклопедия, 1966. Т. 3. 976 с.
- [3] *Погрибный А.Г.* Художественный конфликт и развитие современной советской прозы. Киев, 1981. 199 с.
- [4] *Бочаров А.Г.* Литература и время: из творческого опыта прозы 60—80-х годов. М., 1988. 383 с.
- [5] *Кузьмичев И.К.* Герой и народ. Раздумья о судьбах эпопеи. М., 1973. 336 с.
- [6] *Гинзбург Л.* О психологической прозе. Ленинград, 1971. 415 с.
- [7] *Корман Б.* Итоги и перспективы изучения проблемы автора // Страницы истории русской литературы. М., 1977. С. 199—207.
- [8] *Алексиевич С.* Время секунд хэнд. М.: Время, 2018. 512 с.

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 02 декабря 2018

Дата принятия к печати: 12 декабря 2018

Для цитирования:

Гурска К., Коваленко А.Г. Образ времени в книге С. Алексиевич «Время секунд хэнд»: своеобразие художественного конфликта // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 1. С. 54–64. DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-54-64

Сведения об авторах:

Гурска Каролина, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Российского университета дружбы народов. *Контактная информация:* e-mail: gorska.karoliewa@gmail.com

Коваленко Александр Георгиевич, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Российского университета дружбы народов. *Контактная информация:* e-mail: ak-taurus@mail.ru

The image of the time in the book of S. Alexievich “Second-hand Time”: the originality of the artistic conflict

K. Gurska, A.G. Kovalenko

Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University)
10 Miklukho-Maklaya St., bldg. 2, Moscow, 117198, Russian Federation

Fictional conflict in prose of S. Aleksievich is one of the instruments for presenting general image of the XXth century in its' most tragic features. Thanks to the targeted selection of “human documents”, confessions of ordinary people, as well as due to the cyclically built composition, the author embodies in the book “Second-hand Time” the conflict of two eras — the Past and the Present and the two spaces of the Soviet Union and Russia. The acuteness of the artistic conflict embodied in the book is due to the appeal to the fate of individuals seeking to understand their place in history, to find justification for their ideals, or, conversely, to justify their rejection of the past. The author is an artist who proves his right to use a living “human document” as a material, to expand the possibilities of the document, and as a result to draw objective images of Time and Man, infused with a living human feeling.

Keywords: artistic conflict, artistic and documentary prose, ambivalence

References

- [1] Gegel G.V.F. *Nauka logiki [Science of Logic]*. V. 1. Moscow: Mysl, 1970. 501 p.
- [2] *Kratkaya literaturnaya entsiklopediya [Brief literary encyclopedia]* / edited by A.A. Surkov. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya, 1968. 976 p.
- [3] Pogribnyy A.G. *Khudozhestvennyy konflikt i razvitiye sovremennoy sovetskoy prozy [Non-fiction conflict and the development of modern Soviet prose]*. Kiyev: Vishcha shkola, 1981. 199 p.
- [4] Bocharov A.G. *Literatura i vremya: iz tvorcheskogo opyta prozy 60—80-kh godov [Literature and time: from the creative experience of prose 60—80-ies]*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1988. 383 p.
- [5] Kuzmichev I.K. *Geroy i narod. Razdumia o sudbakh epopee [The hero and the people. Thoughts on the fate of the epic]*. Moscow: Sovremennik, 1973. 336 p.
- [6] Ginzburg L. *O psikhologicheskoy proze [About psychological prose]*. Moscow: Intrada, 1999. 415 p.
- [7] Korman B. *Itogi i perspektivy izucheniya problemy avtora [Results and prospects of studying the problem of the author]* // *Stranitsy istorii russkoy literatury [Pages of the history of Russian literature]*. Moscow: Nauka, 1971. Pp. 199—207.
- [8] Alexievich S. *Vremya sekond khend [Secondhand Time]*. Moscow: Vremya, 2016. 512 c.

Article history:

Received: 02 December 2018

Revised: 10 December 2018

Accepted: 12 December 2018

For citation:

Gurska K., Kovalenko A.G. (2019). The image of the time in the book of S. Alexievich “Second-hand Time”: the originality of the artistic conflict. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(1), 54—64. DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-54-64

Bio notes:

Gurska Karolina, postgraduate student of the Department of Russian and Foreign Literature of the Peoples’ Friendship University of Russia (RUDN University). *Contact*: e-mail: gorska.karoliewa@gmail.com

Kovalenko Alexander Geogievich, Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian and Foreign Literature of the Peoples’ Friendship University of Russia (RUDN University). *Contacts*: e-mail: ak-aurus@mail.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-65-72

УДК 821.16.1

Цикл А. Битова «Путешествие из России» как художественное целое (структура и поэтика)

М.А. Эльрашид Али

Российский университет дружбы народов

Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 10, корп. 2

В статье предпринята попытка рассмотреть книгу А. Битова «Путешествие из России» как художественное целое и особенно «путешествие» как жанр художественной литературы. Вместе с тем проанализированы черты сходства и различия, «творческая эволюция» в повестях писателя, отражающих авторскую рефлексию по поводу увиденных пространств бывшей советской Империи, ее социальных связей. Постоянное изучение культур других народов помогает писателю создать общую художественную картину. В итоге путешествие становится для А. Битова процессом существования (онтологическим принципом).

Ключевые слова: современное литературоведение, русская проза, жанр путешествия, Грузия, А. Битов

Повесть «Выбор природы. Грузинский альбом» входит в цикл повестей А. Битова «Книга путешествий», созданный писателем в 60–70-е годы XX века — важный этап в эволюции творчества писателя. В книгу «Путешествие из России» входят повести «Уроки Армении», «Колесо» и «Наш человек в Хиве» (объединенные в еще один дубль «Повторение непройденного») и «Выбор природы. Грузинский альбом». На всем протяжении своего творческого пути Битов постоянно обращался к одному из наиболее гибких эпических жанров — путешествию. Уже дебютная книга 1963 года «Большой шар» включает повесть «Одна страна (Путешествие Бориса Мурашова)», написанную по впечатлениям от поездки автора в среднеазиатские советские республики.

В 1976 году Битов предпринимает первую попытку собрать перечисленные произведения, так или иначе относящиеся к этому жанру, под одной обложкой — так появляется книга «Семь путешествий». Спустя десять лет, в 1986 году, почти в том же составе выходит «Книга путешествий». И наконец в 2000 году Битову удалось выпустить антологию своего излюбленного жанра под окончательным заглавием «Книга путешествий по Империи». Какова причина переизданий книг А. Битова? С. Чередниченко пишет: «Формальная причина столь многочисленных переизданий состоит все в том же стремлении с абсолютной полнотой и точностью довести до читателя свой замысел, но художественные истоки приверженности Битова к древнему жанру путешествий лежат глубже. Смысловым стержнем первого и второго «измерений» Империи является проблема самоидентификации героя» [1. С. 13]. С. Чередниченко в этой части говорит о таких произведениях,

как «Пушкинский дом», «Улетающий монах», «Бездельник» и др., где все главные герои смотрят на мир через мутное стекло. В конце 60-х — начале 70-х годов прошлого века более отчетливая идентификация вслед за героем потребовалась и автору, и Битов пытается обрести подлинность и познать себя через постижение других культур. Но границы Империи заперты изнутри (Битов был «невъездным» вплоть до середины 1980-х годов), и писателю не остается ничего другого, кроме как направить свой поиск на иные культуры в пределах Империи, на ее окраинах. В этом и состоит генезис жанра путешествия, отсюда появляется интерес к Средней Азии, Башкирии и Кавказу.

С. Чередниченко считает, что в путешествиях Битова «большую роль сыграл биографический момент, по сути — счастливый подарок судьбы». Здесь он подразумевает период с 1965 по 1967 год, когда Битов учился в Москве на Высших курсах сценаристов и режиссеров, куда в те годы набрали «представителей» от национальных республик. Там он познакомился с Грантом Матевосяном (Армения) и Ревазом Габриадзе (Грузия), ставшими впоследствии его друзьями на всю жизнь и «Вергилиями» в многочисленных поездках на Кавказ. По мнению С. Чередниченко, проблема самоидентификации стала причиной, по которой писатель обращался к жанру путешествия. Д. Бутаева и К. Рахманова поддерживают эту идею: «Наблюдая быт, изучая философию и историю других стран, А. Битов стремится на этой основе уяснить волнующие его вопросы современности и древности, текущую русскую жизнь» [2. С. 15].

Творческий путь писателя — это его эволюция. Что намечается на этом этапе в творчестве А. Битова? Марк Амузин отмечает: «В этот период в творчестве писателя намечается более общий сдвиг. Поглощенность психологией индивида, проникновение в диалектику его души и межличностных связей уступают место размышлениям об онтологических основаниях бытия, о месте и назначении человека в нем» [3. С. 31]. Психологизация повествования в «Книге путешествий» выражается и в том, что она ведется в двух временных аспектах — настоящем и прошедшем. Это связано с тем, что меняется позиция повествователя: она то синхронна с изображаемым, то ретроспективна. «И вот стоило мне приблизиться к концу книги, довольно потирая руки, не успел я дописать последнюю главу, а именно то место, где старец говорит: “Где русские?” (курьезно, но это было в ночь под Рождество) — как в дверь постучали и вошел русский... мой московский знакомый Щ. ... и с порога спросил, русский ли я. Несколько опешив от столь буквальной материализации моих образов, я успел ему ответить, что да» [4. С. 505]. Ритм повествования все время меняется: он то быстрый, напряженный, взволнованный, то спокойный, сдержанный. Автор заостряет на этом внимание, как бы извиняясь: «Я испугался, что забираю все более высокий и уверенный тон лишь для того, чтобы убедить хотя бы себя в том, что продолжаю следовать действительным событиям, когда я им уже не следую... О, как трудно быть объективным своими нищими силами!» [4. С. 7]. Такая речевая манера — форма доверительности и достоверности.

Кроме того, в «путешествиях» А. Битов расширяет типологию персонажей. Вместо рефлексующих «бездельников» на страницах третьей части «Книги путешествий по Империи» появляются и активные жизнелюбивые «положительные

герои» (вулканолог Генрих из «Путешествия к другу детства», спортсмены-гонимые из повести «Колесо»), мудрые прославленные художники (Мартирос Сарьян из «Уроков Армении», Отар Иоселиани, Реваз Габриадзе, Эрлом Ахвеледзиани из «Грузинского альбома»). Таким образом, третье измерение — пространство поиска иных миров (профессиональных и культурных) и новых масштабных личностей.

В «Аптекарском острове» и «Путешествии из России» доминирует авторская позиция наблюдателя, но меняется объект наблюдения — от внутреннего мира частного человека, близкого автору, к попыткам разобраться в мире совершенно иных персонажей, занимающих активную общественную позицию, и в мире иных культур. «Осваивая» новые территории, Битов обращает внимание, прежде всего, на тех людей, с которыми сталкивает его странствие, отсюда разнообразие психологических портретов в «путешествиях».

С. Чередниченко считает, что «по большому счету сама советская Империя в ее послесталинский период существования и есть главный герой Книги Битова» [1. С. 18]. Наблюдая, экспериментируя и вопрошая, рассказывая об имперских провинциях, где ему довелось побывать, создавая образы живых людей, Битов на самом деле выписывает образ той страны и эпохи, с которой соединила его судьба. Вероятно, такая позиция хладнокровного, но любопытствующего путешественника и дает максимальный шанс приблизиться к пониманию мира и человека. Автор наполняет эту удивительную книгу глубокими размышлениями, разбрасывает на ее страницах множество попутных комментариев, окрещенных эмоциями лирического приятия или, напротив, иронического осуждения.

По мнению Битова, только с помощью таких бесхитростно-детских вопросов можно подойти вплотную к серьезному осмыслению бытийных, сущностных первооснов. Так, автор интересно рассуждает о той робости, которую испытывает человек перед разными средами (океанские глубины, небесные сферы) изначально, чужими и недоступными ему.

Открывая книгу, написанную в жанре повествования-путешествия, обычно ждешь череды описываемых событий, активных перемещений повествователя в пространстве, целых коллекций колоритных деталей и подробностей, калейдоскопически пестрых картинок. Такие явления пунктирно обозначены в книге А. Битова, но не они доминируют, не они определяют жанровую природу произведения. Писателя интересуют явные и неявные связи между внешними предметами и созерцателем. Эти семантические емкие имплицитные и эксплицитные связи надежно цементируют художественную систему произведения, определяют оптимальный масштаб авторского видения. А.С. Голубков полагает, что «суетные мелочи повседневности ограничено соседствуют в авторском мире с символической обобщенностью, общечеловеческое пробивается сквозь мелкие реалии сущего, предстает во всем своем беспредельно широком и значимом развороте» [5. С. 26—42].

Центральное место в книге А. Битова занимают три стилистически тонко прописанных портрета. Это портреты друзей автора, людей, имеющих ярко выраженную духовную индивидуальность: Тимура Пулатова, Резо Габриадзе, Гранта Метевосяна. Их творческие миры различны по своей привязке к географическо-

му пространству, по индивидуальному способу художественного обобщения, по локальной этнической традиции, по отражению персонального психологического опыта. Автор относится к каждому портрету как чрезвычайно важному для него самого уроку.

А. Битов воодушевлен творческой манерой своей друзей. Да и просто их человеческим обликом. При этом он отстаивает свое авторское право повышать градус искренности, выражая такое восхищение. Так, описывая свое впечатление от книг Гранта Метевосяна «Мы и наши горы», Битов размышляет: «Невероятное количество подобий окружает нас. И травинка, и дерево, и семена дня и ночи, и семена времен года, и житие чувства — такие разные вещи — имеют между собой, при всех различиях, нечто общее. И это общее является основным призраком, качеством и законом каждого из разных предметов и явлений. Это качество и закон — жизнь. Улавливать это общее биение всего живого дано Г. Метевосяну» [4. С. 68]. Окружающий мир оплодотворяет его и пульсирует в нем, как плод. Рожденная им проза подобна жизни и сама есть жизнь. «От пастуха Ованеса родился пастух Есеи, от пастуха Есеи родился пастух Айказ, от Айказа родился Степан, но Степан уже не пастух...». «Эта библейская фраза, — замечает исследователь А.С. Голубков, — маленькое зеркальце, но отражение в нем подобно всей повести в целом, ее смыслу» [5. С. 44].

Творчество А. Битова-писателя, который, как отмечал в свое время В. Ерофеев, «первым или одним из первых в современной русской прозе заговорил о слабости человека, о его душевных пределах, эмоциональном “оледенении”» [6. С. 1], о его одиночестве и отчуждении, неразрывно связано с художественным осмыслением извечных проблем человеческого бытия, тех пределов, в которых пребывает и реализует себя «Я» каждого.

Начальный этап творчества А. Битова относится к 1963 г., когда из печати вышел первый сборник, который писатель начал в 1956 г., — «Большой шар». За ним последовали сборники «Дни человека» (1976), «Семь путешествий» (1976) и уже по инерции — книга «Воскресный день» (1980), включавшие как отдельные повести и рассказы, так и фрагменты более крупных произведений. Именно в них начал формироваться тот «образ условного автора-путешественника, автора-журналиста, автора-писателя, для которого более чем существен не столько мир внешний, реальный, сколько его проекции внутрь героя, его экзистенция в подсознании и сознании повествователя. Говоря о рецепции раннего творчества прозаика за рубежом, Л. Шевченко ссылается на работу Т. Дудек-Листвана: «Уже в появившихся в эти же годы, а также позднее работах американских славистов Э. Чансес, К. Шоу и др. была выявлена экзистенциальная составная битовского психологизма, а в качестве основной декларирована тенденция отчуждения битовского героя от действительности как таковой» [7. С. 1]. В СССР в эти годы критики пишут о Битове хоть и поверхностно, но благосклонно и, отмечая тенденцию замыкания битовского героя на себе же самом, все же усматривают его эволюцию и стремление к обретению гармонии с миром.

Обозревая рецепцию творчества Битова в странах Европы и США, Т. Дудек-Листван довольно подробно останавливается на монографии Э. Чансес, в которой написанное писателем в целом интерпретируется как единый, создаваемый на

протяжении ряда лет, текст, а вся его проза определяется как «экологическая» в том смысле, что «связи между отдельными произведениями соответствуют соотношениям отдельных организмов во всей экосистеме: организмы — это отдельные произведения, экосистема — это все творчество как одна книга, один текст» [7. С. 145].

Третий раздел монографии Т. Дудек-Листван — «Человек в прозе Андрея Битова» — посвящен исследованию концепции личности в творчестве прозаика. Здесь на материале скрупулезнейшего анализа целого ряда произведений и с учетом различных модификаций решаемых в них проблем представлена типология битовских персонажей. При этом исследовательницей «выделяются существующие в прозе Битова четыре разные модели человека, являющиеся результатом четырех разных аспектов соотношения “человек — мир” и четырех разных психологических мотиваций образов героев. Они условно определяются как: человек-путешественник (ранние рассказы и “Путешествия”), исторически-общественный человек — гражданин советской империи (некоторые рассказы, романы “Улетающий Монахов” и “Пушкинский дом”), экологический человек — житель Земли (киноповесть “Заповедник” и трилогия “Оглашенные”) и, наконец, метафизический человек (“Преподаватель симметрии”)».

Творчество А. Битова невозможно отнести ни к одному из течений и направлений в современной русской литературе или так или иначе «привязать» к поколенческим поискам «шестидесятников» или «сорокалетних». Как отмечала цитируемая Т. Дудек-Листван Н. Иванова, он «сам в себе. Сам по себе. Сбоку. И сам себе есть поколение. Сам себе есть направление, сам по себе. Наособицу. В стороне. И — сам себе: поколение» [7. С. 146]. Литературное одиночество А. Битова имеет не только минусы («Возьмемся за руки, друзья, чтоб не пропасть по одиночке» — это не про него), но и плюсы. Сам себе — романист («Роль», роман-пунктир; «Пушкинский дом», написанный давно, пришедший к читателю позже), рассказчик, географ-историк-эссеист («Уроки Армении», «Выбор природы»), эколог («Птицы, или Новые сведения о человеке»), литературовед («Предположение жить»), критик («Статьи из романа»)… И совсем уж неожиданно — поэт («Книгу путешествий» завершает большое стихотворение «Пейзаж»).

С дружелюбным спокойствием и трезвостью ученого входит он в проблемы архитектуры или вопросы стихосложения, перевода… Все, что структурно (а сколько структурны архитектура, стихосложение, перевод!), притягивает его, провоцирует работу его сознания.

С трезвостью ученого и со страстью дилетанта. Дилетантизм Битова так же принципиален, как и постоянная работа его сознания. «Скорее даже не дилетантизм, а тяга ко всему еще неизведанному, неопробованному, не открытому для себя лично. Не столько дилетант — простодушный неопит. Но: дилетант (или неопит), способный к ускоренному обучению и благодарному восприятию» [1. С. 73].

А. Битов как художник тяготеет к эссеистическому творческому мышлению, предполагающему свободному рефлексии по поводу окружающей жизни. Пред нами беспредельно раскрепощенный текст, позволяющий догадываться о самом широком круге вероятных ассоциаций.

На обложку книги А. Битова вынесены примечательные слова автора: «Роль писателя не стоит преувеличивать. Все, что может писатель сделать — это отразить мир. Он зеркало. В шестидесяти у меня была страсть к путешествиям. Я путешествовал вполне обдуманно. Меня манило в дорогу. Так начала складываться книга. Зеркало — не зеркало, а некий довольно легкомысленный, все же портрет последней империи...» [8. С. 382]. А. Голубков призывает нас вдуматься в последние слова: «“Портрет последней империи”. Он говорит, что это интригующая формула-ключ, отсылающая к специфике жанра книги, объясняющая логику и целостность всего текста» [5. С. 45].

Обобщая вышесказанное, можно сказать, что книга А. Битова «Путешествие из России» построена как одна цепочка. Одновременно это книга, в которую входит цикл повестей, поэтому она есть художественное целое. От каждой повести рождается новая повесть. Например: от «Уроков Армении» рождается «Колесо», а от повести «Грузинский альбом» рождается «Наш человек в Хиве» и т.д. Вся книга связана с бытовым художественным осмыслением извечных проблем человеческого бытия, тех пределов, в которых пребывает и реализует себя «Я» каждого. Книга «Путешествие из России» внесла большой вклад в развитие «путешествия» как жанра художественной литературы в мировой и, в частности, в русской литературе. Наблюдая и изучая творческий путь писателя, можно считать, что путешествие для А. Битова является принципом существования. Запечатлевая сменяющиеся события, стремясь передать каждую деталь открывающейся перед ним картины, свои собственные переживания, А. Битов как бы апеллирует к своему читателю, тем самым создавая неповторимую художественную ткань своих произведений.

© Эльрашид Али М.А., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Список литературы

- [1] *Чердниченко С.* Путешественник по империи. Андрей Битов // Вопросы литературы. 2012. № 4. С. 13—19.
- [2] *Бутаева Д.Х., Рахманова Т.А.* Битов. Психолого-философское восприятие увиденного // Вестник «Будущее науки». Т. 2. Узбекистан. Гулистан: Гулистанский государственный университет, 2013. С. 10—17.
- [3] *Амусин М.* Несходство близкого. О художественных мирах Ю. Трифонова и А. Битова // Вопросы литературы. 2016. № 1. С. 116—141.
- [4] *Битов А.Г.* Путешествие из России: империя в четырех измерениях. Измерение III: повести-путешествия. М.: Астрель, 2013. 505 с.
- [5] *Голубков А.С.* «Книга путешествий Андрея Битова» в системе ценностных координат // Вестник Самарского университета. История. Педагогика. Философия. 2017. № 1. С. 42—26.
- [6] *Шевченко Л.И.* Фундаментально — о Битове: рецензия на монографию: Т. Дудек-Листван. «Андрей Битов — человек, труд, мысль» // Сборник Свентокшиской академии имени Яна Кохановского, Кельце. 2007. С. 1—7.
- [7] *Иванова Н.Б.* Судьба и роль (Андрей Битов). Точка зрения. О прозе последних лет. URL: <https://lit.wikireading.ru/40634> (дата обращения: 20.02.2018).
- [8] *Битов А.Г.* Книга путешествия по империи. М.: Олимп; АСТ, 2000. 720 с.

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 01 декабря 2018

Дата принятия к печати: 10 декабря 2018

Для цитирования:

Эльрашид Али М.А. Цикл А. Битова «Путешествие из России» как художественное целое (структура и поэтика) // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 1. С. 65–72. DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-65-72

Сведения об авторе:

Эльрашид Али Мохаммед Адам, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Российского университета дружбы народов. *Контактная информация:* e-mail: mody.adams@mail.ru

Cycle “Travel from Russia” of A. Bitov as an artistic whole (structure and poetics)

M.A. Elrashid Ali

Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University)
10 Miklukho-Maklaya St., bldg. 2, Moscow, 117198, Russian Federation

The article attempts to consider the book by A. Bitov “Travel from Russia” as a fictional purpose and the “journey” feature as a genre of fiction. At the same time, the features of similarities and differences, the “creative evolution” in the writer’s stories, which reflect the author’s reflection on the spaces of the former Soviet Empire and its social connections, are considered. Constant study of the cultures of other nations helps the writer to create an overall artistic picture. As a result, the journey becomes for A. Bitov the process of existence (ontological principle).

Keywords: contemporary literary criticism, Russian prose, travel genre, Georgia, A. Bitov

References

- [1] Cherednichenko S. Puteshestvennik po imperii. Anrey Bitov [A traveler of the empire. Andrey Bitov] // Voprosy literatury [Questions of literature]. 2012. No. 4. Pp. 10–20.
- [2] Butaeva D.Kh., Rakhmanova T.A. Psikhologo-filosofskoye vospriyaniye uvedennogo [Psychological and philosophical perception of the seen] // Vestnik “Budushcheye nauki” [Bulletin “Future of Science”]. Vol. 2. Uzbekistan, Gulistan: Gulistan State University, 2013. Pp. 10–17.
- [3] Amusin M. Neskhodstvo blizkogo. O khudozhestvennykh mirakh Yu. Trifonova i A. Bitova [Dissimilarity of a loved one. On the artistic worlds of Yu. Trifonov and A. Bitov] // Voprosy literatury [Questions of literature]. 2016. No. 12. Pp. 116–141.
- [4] Bitov A.G. Puteshestviye iz Rossii. Imperiya v chetyrekh izmereniyakh. Izmereniye III: povesti-puteshestviya [Journey from Russia: the empire in four dimensions. Dimension III: story-travel. Moscow: Astrel, 2013. 505 p.
- [5] Golubkov A.S. “Kniga puteshestvii Andrey Bitova” v sisteme tsennostnykh koordinat [“Andrei Bitov’s travel book” in the system of value coordinates] // Vestnik Samarskogo Universiteta. Istoriya. Pedagogika. Filosofiya [Bulletin of the University of Samara. History. Pedagogy. Philosophy]. 2017. No. 12. Pp. 42–26.

- [6] Shevchenko L.I. Fundamentalno o Bitove: retsenziya na monografiyu: T. Dudek-Listwan. Andriey Bitov — człowiek, dzieło, myśl [Fundamentally about Bitov: review of the monograph by T. Dudek-Listvian “Andrey Bitov — Man, Labor, Thought”]. Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej im Jana Kochanowskiego, Kielce, 2007. Pp. 1–7.
- [7] Ivanova N.B. Sudba i rol (Andrei Bitov). Tochka zreniya. O proze poslednikh let [Fate and role (Andrey Bitov). Point of view. On the prose of the last years]. <https://lit.wikireading.ru/40634> (accessed: 20.02.2018).
- [8] Bitov. A. Kniga puteshestvii po imperii [A book of travelling around the Empire]. Moscow: Olympus Publishers; AST. 2000. 720 p.

Article history:

Received: 01 December 2018

Revised : 05 December 2018

Accepted: 10 December 2018

For citation:

Elrashid Ali M.A. (2019). Cycle “Travel from Russia” of A. Bitov as an artistic whole (structure and poetics). *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(1), 65–72. DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-65-72

Bio note:

Elrashid Ali Mohammed Adam, PhD student, Department of Russian and Foreign Literature, Peoples’ Friendship University of Russia (RUDN University). *Contacts*: e-mail: mody.adams@mail.ru

DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-73-83

УДК 821.133.1

«Мир не в фокусе» Жана Руо: между романом и «автобиографическим вымыслом»

Ж. Сиари¹, Ю.А. Косова²

¹ Университет Поля Валери, Монпелье III
Франция, 34199, Монпелье, Рут де Манд, Cedex 5

² Российский университет дружбы народов
Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 10, корп. 2

В статье рассматриваются теоретические подходы к определению понятия «автобиографический вымысел» (autofiction) — новой формы письма о себе, получившей особое распространение во французской литературе начиная с 80-х годов XX века. Анализ специфики нарративных стратегий в романе «Мир не в фокусе» Ж. Руо доказывает, что смешение вымысла и реального может лучше выражать правду субъекта, сложность, невыразимость его «Я» и передавать экзистенциальный опыт, чем достоверное изложение автобиографических фактов. Автофикциональные стратегии Ж. Руо определяются в первую очередь через интертекстуальный диалог с «Исповедью» Ж.-Ж. Руссо, имплицитно включенный в структуру текста.

Ключевые слова: автобиография, роман, автобиографический вымысел, вымысел, реальное, интертекстуальная перекличка

Введение

История XX века с двумя мировыми войнами и Холокостом, а также развитие психоанализа привели к решительному повороту в письме о себе. Если в структуралистский и постструктуралистский периоды, отмеченные «смертью автора» и «смертью субъекта», под сомнение попадали и жанр романа, и жанр автобиографии, то начиная с 90-х годов XX века происходит переосмысление возможностей автобиографии в представлении человеческого опыта, что выражается в первую очередь в появлении новых форм автобиографического письма. Этот «парадокс постмодернизма» Ж. Гусдорф объясняет инстинктивной реакцией самозащиты против обезличивания, которым угрожает человеку современная цивилизация [10].

Особое распространение в современной французской литературе получил «автобиографический вымысел» (autofiction), являющийся синтезом автобиографии и романа. Успех этой гибридной формы письма о себе связан с утратой интереса к построению неправдоподобного вымысла, с одной стороны, и недоверием к характерному для классической автобиографии «пакту правдивости», с другой. Неологизм «автобиографический вымысел» (autofiction), придуманный в 1977 году С. Дубровски для обозначения жанровой разновидности романа «Сын/Нити»

(Fils), стал ответом писателя литературоведу Ф. Лежену, который в «Автобиографическом пакте» утверждал, что в истории литературы нет произведений, в которых герой романа носил бы одно имя с автором [13. Р. 31].

Согласно С. Дубровски, «автобиографический вымысел» (autofiction) — это «вымысел событий и фактов строго реальных; если хотите, вымышленная автобиография (autofiction), доверившая язык приключений приключению языка, вне строгих правил и синтаксиса романа, традиционного или вымышленного» [6]. В отличие от классической автобиографии, являющейся «привилегией, отведенной важным личностям мира на закате их жизни и выполненной в красивом стиле» [6], он является «биографией неизвестных» [4. Р. 25] и может создаваться молодыми авторами в начале творческого пути. Соблюдение номинативного пакта совпадения идентичности автора, рассказчика и главного персонажа (основного критерия, на котором, согласно Ф. Лежену, основывается классическая автобиография) и указание на обложке книги на ее принадлежность к жанру романа являются минимальными условиями, позволяющими критикам и литературоведам отнести, вслед за С. Дубровски, то или иное произведение к «автобиографическому вымыслу» (autofiction).

У истоков развития этой новой формы письма о себе находятся автобиографические произведения теоретиков «нового романа» — «Детство» (1983) Н. Саррот, «Возвращение зеркала» (1984), «Анжелика, или Очарование» (1987) и «Последние дни Коринта» (1994), А. Роб-Грийе, «Георгики» (1981), «Акация» (1989) и «Ботанический сад» (1997) К. Симона. В «новой автобиографии», которая, на первый взгляд, опровергает ключевые для «эры подозрения» принципы «непереходной» литературы с ее отказом от референциальности и ликвидацией субъекта, утверждается неизбежность вымысла в рассказе о себе, ставится под сомнение возможность проведения четких границ между автобиографией и романом. Правда субъекта — это не та информация, которую можно проверить внешними источниками, которая соответствует *curriculum vitae*. Это то, что «имеет существование только в литературе», поиск слова, которого в тексте нет [15. Р. 49]. «...Если существует “новый роман”, должно существовать что-то наподобие “новой автобиографии”, которая сосредоточила бы свое внимание, скорее, на фрагментах существования и отсутствующем, чем на полном описании того или иного события прошлого, которое нужно было бы только передать» [15. Р. 50]. Более широкое понимание «автобиографического вымысла» как «создания вымышленного образа самого себя» (“une fictionnalisation de soi”), предложенное В. Колонна и Ж. Женетт [5. Р. 30], позволяет отнести к этому жанру «Боль» М. Дюрас, «Анти-мемуары» А. Мальро, «Дубль-ве, или Воспоминание детства» Ж. Перека, а также «В поисках утраченного времени» М. Пруста. В конце XX века «автобиографический вымысел» (autofiction) рождается под пером таких писателей, как Э. Гибер, М. Дарьесек, Ф. Форест, К. Анго, К. Делом и др.

Роман «Мир не в фокусе» (1996) является третьей частью автобиографической трилогии Ж. Руо, в которой он рассказывает о нескольких поколениях своей семьи как свидетелях и жертвах трагических военных противостояний и коренных общественно-политических преобразований XX века. В романе писатель отка-

зывается от эстетики героизации простых провинциалов, характерной для предшествующих романов, и создает иронический автопортрет рассказчика, за переживаниями и поступками которого скрывается он сам.

Прежде чем ответить на вопросы, можно ли назвать «Мир не в фокусе» Ж. Руо «авторским вымыслом» (autifiction), в чем заключается его своеобразие, необходимо остановиться на глубинных эстетико-мировоззренческих принципах появления этой новой формы письма о себе.

Автобиографический вымысел: между вымыслом и правдой

«Автобиографический вымысел» (autofiction) с самого начала связан с психоанализом, который показал ограниченность памяти и самопознания.

Роман «Сын» С. Дубровски возник из опыта сеансов психоанализа, из понимания неспособности слов, контролируемых сознанием, раскрыть правду о субъекте. В этом фрагментарном и хронологически разнородном повествовании смешиваются рассказ об одном дне из жизни автора-рассказчика (встреча с психоаналитиком, дорога в университет Нью-Йорка, подготовка лекции о Расине) и размышления о смерти матери, воспоминания о которой выводят по закону ассоциаций из глубин памяти и подсознательного другие лица и события. Только «консонантное письмо» (*écriture consonantique*), основанное на игре звучанием и значениями слов, напоминающее свободную ассоциацию идей во время беседы с психоаналитиком, способно разрушить синтаксис «красивого стиля» и всезнание автобиографа для того, чтобы раскрыть другую «неизвестную» правду о самом себе. Таким образом, С. Дубровски отходит от модели традиционной автобиографии, воплощенной в «Исповеди» Ж.-Ж. Руссо. Л. Женни называет «автобиографический вымысел» «автобиографией подсознательного» [11]. В нем встречаются рассказ о реальных событиях и видения авторского подсознания, факт и художественный вымысел, дискурс о себе неразрывно связан с повествованием о жизни «другого».

Предложенная З. Фрейдом концепция «забвения как вектора памяти» определяет новый подход к автобиографическому письму. Согласно психоаналитику, именно в том, что мы забываем, в том, что вытесняется из нашего сознания, содержится действительно важная для понимания человеческой личности информация. Он вводит понятие «воспоминания-прикрытия», согласно которому наша память подавляет существенную информацию о детстве, о прошлом и сохраняет информацию, не имеющую большого значения [2. С. 40]. «Автобиографический вымысел» подобен игре в прятки [9. Р. 533]. Он основан на «стратегии двусмысленности» [3. Р. 128]. Ставя под сомнение известный автобиографический пакт («я клянусь говорить правду о себе и о своей жизни»), писатель заключает с читателем новый пакт, вовлекая его в расследование, цель которого — соткать «линию своей жизни», приблизиться к пониманию самого себя. А. Женон считает, что не признание привлекает читателя, а тайна, возможность обмана [9. Р. 533].

Значение вымысла в повествовании о себе также подтверждается ставшим классическим тезисом Ж. Лакана, согласно которому «“Я” с самого начала должно мыслиться в линии вымысла» [12. Рр. 105–106]. «Письмо о себе — это неиз-

бежно изобретение себя» [14. Р. 58]. Память дает лишь канву, по которой с помощью воображения восстанавливается связанный рассказ о прошлом. Однако исследователи новых форм автобиографического письма указывают на разные функции вымысла в автобиографии и «автобиографическом вымысле» (autofiction). Вымысел в автобиографии служит для того, чтобы заполнить лакуны памяти, соединить разрозненные факты, воссоздать последовательность событий, взволновать читателя, сообщить ему удовольствие от чтения того, что выдается за правду. В «автобиографическом вымысле», наоборот, благодаря работе воображения «автор обретает свободу, которая ему позволяет говорить то, что он сам о себе не знает» [3. Р. 131].

«Автобиографический вымысел» (autofiction) исходит, прежде всего, из отказа от создания законченной, вылитой в слове статуи автора. Он определяется стремлением выйти за пределы себя и текста, «отказаться от одной истины в пользу принципа приключения» [9. Р. 531]. Бесконечное приближение к глубинной стороне личности (“*sadimensionlaplusin time*” [3. Р. 131]) ускользает от ясного и уверенного взгляда традиционной автобиографии, так как она сосредоточена на построении последовательного и понятного образа, который автобиограф хочет оставить о себе в памяти читателей в соответствии с известными фактами его жизни и его видением мира, идеологией. Для «автобиографического вымысла» (autofiction) оказываются более важными «несущественные банальности нашей жизни» [4. Р. 18]. Его интересует «это становится», а не «это было» [4. Р. 23]. Автобиография воплощается в метафоре фотографии, которая запечатлевает один застывший образ субъекта. Для «автобиографического вымысла», передающего движение жизни, подходит метафора кино [9. Р. 532].

В книге «Автобиографический вымысел, приключение языка» (2008) Ф. Гаспарини подчеркивает, что автофикциональные тексты отличаются в первую очередь способом рассказывания, стилем письма. Если стиль классической автобиографии характеризуется ясностью, последовательностью, полнотой изображения сменяющих друг друга жизненных этапов, «автобиографический вымысел» отличается большим количеством формальных инноваций, построением высказывания, свойственным устной речи, фрагментарностью, преобразованием линейного времени, широким использованием настоящего времени, включением металитературных комментариев [8. Р. 352]. Новые повествовательные стратегии позволяют подчеркнуть «проблематичный характер отношения между письмом и жизнью» [8. Р. 311].

Новые нарративные подходы в «обретении утраченного времени»

Роман «Мир не в фокусе» Ж. Руо, на первый взгляд, напоминает классическую автобиографию. В нем рассказывается о детстве и юности героя-рассказчика, о событиях, которые повлияли на формирование его личности, набрасывается путь его духовной и психологической эволюции, позволивший ему, подобно Марселю из «Поисков утраченного времени» М. Пруста, приблизиться к осознанию своего писательского призвания, которое, однако, ставится под сомнение ироническим дискурсом и созданием портрета антигероя.

Автобиографическое письмо в романе строится вокруг двух основных этапов в жизни рассказчика: учеба в иезуитском интернате в городе Сен-Назер и на филологическом факультете в городе Нант. Однако хронологический порядок событий нарушен. В центре романа — рассказ о похоронах отца. О времени, предшествующем трауру, ничего не сказано. Рассказчик хочет убедить читателя в том, что его самосознание начинается с смерти отца, психологической травмы, которую он метафорически называет «трагическая троица моих одиннадцати лет». Прошлое в буквальном смысле восстанавливается вокруг смерти отца. Основанное на ассоциациях фрагментарное письмо позволяет преодолевать пространственно-временные границы, включать в повествование новых персонажей, обнаруживая между ними и преждевременной кончиной Жозефа неожиданные связи.

Анонимность главного героя-рассказчика романа «Мир не в фокусе» Ж. Руо нарушает принципы как классической автобиографии, так и «автобиографического вымысла». Для этого произведения характерны не только неопределенность временной точки (с высоты прожитых лет), которая в классической автобиографии является основанием для ретроспективного рассказа о своей жизни, но даже имя Жан ставится под сомнение. В отказе от прямой номинации героя-рассказчика обыгрывается критическое отношение писателя к номинативному пакту как основному критерию автобиографического письма.

Имя автора возникает в романе благодаря металитературному приему «текст в тексте». В студенческие годы главный герой романа пишет поэму «Жан-Артюр, или то же самое». В ней тесно переплетаются история его жизни и африканская эпопея поэта А. Рембо. В гибридном характере имени героя поэмы метафорически отражается невозможность укрыться от взгляда «другого» в процессе поиска собственной идентичности. Неопределенность и двусмысленность имени разрушают границы идентичности как героя поэмы, так рассказчика романа «Мир не в фокусе», ставя под сомнение автобиографический характер произведения. Достоверность повествования, основанная на иллюзии референциальности, все время подрывается иронией, которая мешает читателю поверить в правдивость описанных событий и восстановить их хронологию, напоминая ему о том, что он находится в мире вымысла и языка.

Кроме того, все другие герои романа «Мир не в фокусе», даже если их прототипами являются реальные люди, носят вымышленные имена. Их включенность в серию вымышленных событий, определенных в первую очередь интертекстуальной переключкой с другими текстами культуры, позволяет приблизиться к пониманию личности отца писателя. Жозеф — единственное реальное имя в романе. Его повторяемостью и доминирующим положением определяется новый подход к автобиографическому письму. Понимание себя не мыслится без «другого», отношение к которому, однако, больше не рассматривается в категориях подражания или отрицания. В зеркале жизни «другого», носителя того же экзистенциального опыта потери, рассказчик ищет крупинцы собственной правды.

Еще одним отличием романа «Мир не в фокусе» от классической автобиографии и «автобиографического вымысла» (autofiction) является чередование временных форм дискурса (*présent*, *passé composé*) и истории (*passé simple*) в повествовании и прошлом, за счет которого создается определенная временная и

эмотивная дистанция между повествователем и главным героем, противоречащая номинативному пакту. Отношение рассказчика Ж. Руо к своему детскому и юношескому образу остается неопределенным и колеблется между состраданием одинокому и несчастному сироте и ироническим отношением к подростку, а затем и юноше, который никак не может найти свое место в жизни и надевает на себя чужие маски. С помощью настоящего времени сближаются два «Я», страдающего молодого человека и автора в поисках своей идентичности, раскрывается относительный характер времени и самопознания. Стремление рассказчика дистанцироваться от своего прошлого выражается в употреблении грамматической формы книжного времени *passé simple*. Через рекуррентность форм условного наклонения подчеркивается иллюзорность самопознания, неуловимость и зыбкость человеческой личности.

С тем же намерением писатель прибегает к смене местоименных масок рассказчика («я», «мы», «вы»), тогда как основным условием автобиографического письма является употребление местоимения первого лица единственного числа. С одной стороны, такой подход определяется «эстетикой двойного зрения», характерной для творчества Ж. Руо. Для того чтобы приблизиться к пониманию самого себя, автор-рассказчик смотрит на себя как на «другого», изменяя все время точку зрения. С другой стороны, окончательное утверждение местоимения «я» на последних страницах романа отвечает автобиографическому замыслу писателя: только преодолев траур и отказавшись от ношения чужих масок и следования чужим идеалам, его герой может стать самим собой.

Автобиографизм Ж. Руо сквозь призму «Исповеди» Ж.-Ж. Руссо

В интертекстуальной перекличке с «Исповедью» Ж.-Ж. Руссо раскрывается новая эстетико-мировоззренческая парадигма письма о себе во французской литературе рубежа XX—XXI веков, пересматривается отношение к классической автобиографии и раскрывается своеобразие альтернативной версии автобиографического письма, созданной Ж. Руо.

В романе «Мир не в фокусе» пародируется исповедальность и лиричность «Исповеди» Ж.-Ж. Руссо. Одиноким герой романа размышляет о трудности существования среди людей, несправедливости несчастий, выпавших на его долю после смерти отца. Его отверженность и отчужденность выражаются на первой странице романа с помощью иронической аллюзии на мизантропию великого швейцарца: «Я нелюдим, разговоры меня утомляют» [16. Р. 5]. Однако если Ж.-Ж. Руссо создает портрет необычного, уникального человека, который несчастен как личность, как индивидуальность, то герой Ж. Руо, «Я» которого неопределенно и зыбко, несчастен в эпистемологическом и экзистенциальном плане как представитель человеческого рода. Автор «Исповеди», живущий в XVIII веке, в эпоху Просвещения, убежден в том, что можно познать «человека во всей правде его природы». Он превращает стремление к «истине» в движущую силу своего творчества. Исповедь этого «одинокого мечтателя» обращена к людям в надежде на то, что они примут в конце концов его самого и его идеи. Вторая половина XX века — эпоха отчуждения и методологического сомнения. Для нее характер-

ны неверие во все идеологии и в позитивистское знание, осознание непознаваемости человеческой личности и множественности истины, сомнение в достоверности истории и исторический прогресс. Именно этими факторами обуславливается одиночество и отчужденность индивида в романе Ж. Руо. Автобиографический проект Ж.-Ж. Руссо кажется неосуществимым в конце XX века. В романе «Мир не в фокусе» жизнь и переживания героя-рассказчика изображаются в ироническом и игровом ракурсе.

Ироническое отношение к характерному для классической автобиографии ясному, полному и хронологическому рассказу о своем прошлом, на которое умудренный жизненным опытом и окруженный славой автобиограф взирает с высоты прожитых лет, обыгрывается в романе «Мир не в фокусе» через постепенную потерю взрослеющим рассказчиком ловкости движений и точности ударов во время игры в футбол. Его спортивные неудачи связаны с ухудшающимся зрением. Сильная близорукость, мешающая ему четко видеть мир вокруг себя (это отражается в заглавии произведения) и себя самого в зеркале (месте саморефлексии в романе), является метафорой невозможности самопознания. Иронический дискурс Ж. Руо ставит под сомнение сформулированные Ж.-Ж. Руссо постулаты жанра автобиографии: искренность и правдоподобие. «Дурного ничего не утаил, хорошего ничего не прибавил; и если что-либо слегка приукрасил, то лишь для того, чтобы заполнить пробелы моей памяти. Может быть, мне случилось выдавать за правду то, что мне казалось правдой, но никогда не выдавал я за правду заведомую ложь. Я показал себя таким, каким был в действительности: презренным и низким, когда им был, добрым, благородным, возвышенным, когда был им. Я обнажил всю свою душу и показал ее такую, какую ты видел ее сам, всемогущий» [1]. Близорукий рассказчик романа «Мир не в фокусе» может видеть в зеркале только искаженный образ самого себя. Лишь во взгляде «другого» ему удается уловить частичку своей правды.

Новая смысловая парадигма предопределяет изменение формы автобиографического письма. В «Исповеди» Ж.-Ж. Руссо исповедальность и лиричность сочетаются с хронологическим изложением фактической информации. Сомнение Ж. Руо, как и других создателей «вымышленной автобиографии» (autofiction), в возможность воспроизведения аутентичного прошлого выражается в фрагментации повествования, которое превращается в последовательность снимков, не объединенных, на первый взгляд, ни хронологическими, ни причинно-следственными связями.

Кроме того, разрушение традиционной модели автобиографии в романе Ж. Руо связано с ироническим переосмыслением автобиографического замысла Ж.-Ж. Руссо — рассказать о делах, чувствах, мыслях. Построение самоидентичности героем романа «Мира не в фокусе» вращается вокруг одного вопроса: «Заинтересуется когда-нибудь мной какая-нибудь девушка?» [16. Р. 112]. Рисуя в ключевых сценах романа (футбольный матч в составе команды аутсайдеров, неудачная игра в пинг-понг с сестрой интернатского товарища, невозможность конкурировать с другими молодыми людьми в борьбе за сердце Тео) карикатурный портрет героя-рассказчика, автор пародирует важные для автобиографии темы дружбы и любви. Комплекс неполноценности затрудняет взросление и социализацию.

зацию главного героя, осложняет его отношения как с противоположным полом, так и с мужским окружением. В отличие от традиционной автобиографии процесс взросления рассказчика, становления его личности и вхождения в мир людей оказывается, как кажется, незавершенным. С одной стороны, очевидно, что ироническому переосмыслению подвергается характерный для автобиографии поступательный процесс взросления и духовного развития человека, который венчается формированием стабильной личности. С другой стороны, финальная сцена падения с велосипеда в канаву с ледяной водой отсылает к начальной сцене игры в футбол, когда рассказчику все же удается забить победный гол. Этот спортивный «триумф» над насмехающимися над ним более ловкими и сильными товарищами является метафорой разрыва со своим прошлым и, что самое важное, возможности повествования о нем: «...ударить по мячу, как отправляют назад свое детство, которое теряется в туманной дали» [16. Р. 27]. Таким образом, роман «Мир не в фокусе», в котором иронически обыгрывается как замысел «Исповеди» Ж.-Ж. Руссо, так и «В поисках утраченного времени» М. Пруста, превращается в своеобразную автобиографию прихода автора-рассказчика к письму.

Заключение

Успех «автобиографического вымысла» (autofiction) определяется тем, что разрабатываемые в нем нарративные подходы к построению идентичности, вопросам памяти и воспоминания соответствуют новой эстетико-мировоззренческой парадигме, определяемой концепцией Ж. Лакана о «нестабильности Эго» и теорией следа Ж. Деррида и Э. Левинаса. Поиск себя требует вымысла, который подчиняется логике подсознательного и фантазмов, оставаясь все же прикованным к реальному. Правдоподобие остается главной целью «автобиографического вымысла» и поддерживается отсылками на реальные события из жизни автора романа.

В романе «Мир не в фокусе» Ж. Руо иронически обыгрывает традиционную модель автобиографии, которая ведет свою историю от «Исповеди» Ж.-Ж. Руссо. Ретроспективный анализ личности заменяется созданием незаконченного и вымышленного портрета героя-рассказчика, определяемого интертекстуальным диалогом с другими литературными произведениями и лакановской концепцией личности. Несмотря на анонимность рассказчика, совмещение вымышленных и реальных персонажей и событий, неоднозначное использование местоимения первого лица, создаваемая Ж. Руо альтернативная версия автобиографического письма близка к «вымышленной автобиографии». С помощью совмещения вымысла и правды, а также иронии, которая подрывает однозначность создаваемого образа, писатель пытается приблизиться к ускользающей правде героя романа, истокам его неустроенности и одиночества, вызванными смертью отца. Вслед за С. Дубровски, Ж. Руо может сказать: «Личность и существование, о которых идет речь, являются моими и тех людей, которые разделяли мою жизнь» [7. Р. 212].

© Сиари Ж., Косова Ю.А., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Список литературы

- [1] *Руссо Ж.-Ж.* Исповедь. СПб.: Азбука-классика, 2014. 186 с.
- [2] *Фрейд З.* О воспоминаниях детства и воспоминаниях, служащих прикрытием // Психопатология обыденной жизни. СПб.: Азбука-классика, 2008. С. 39–50.
- [3] *Beggar A.* L'autofiction: un nouveau mode d'expression autobiographique // www.revue-analyses.org. 2014. Vol. 9. No. 2. Pp. 122–137.
- [4] *Carrier-Lafleur T.* Proust et l'autofiction: vers un montage des identités // www.revue-analyses.org. 2010. Vol. 5. No. 2. Pp. 1–25.
- [5] *Colonna V.* L'Autofiction (essai sur la fictionnalisation de soi en littérature): thèse de doctorat de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, sous la direction de Gérard Genette. Paris, 1989. 594 p.
- [6] *Doubrovsky S.* Fils. Paris: Galilée, 1977.
- [7] *Doubrovsky S.* Texte en main // L'Autofiction et Cie, Cahiers RITM. 1993. No. 6. Pp. 207–217.
- [8] *Gasparini Ph.* Autofiction. Une aventure du langage. Paris: Seuil, collection «Poétique», 2008. 352 p.
- [9] *Genon A.* Emmanuel Samé, Autofiction père & fils: S. Doubrovsky, A. Robbe-Grillet, H. Gubert // www.revue-analyses.org. 2014. Vol. 9. No. 1. Pp. 529–534.
- [10] *Gusdorf G.* De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire // *Revue d'Histoire Littéraire de la France*. 1975. No. LXXV/6. Pp. 957–994.
- [11] *Jenny L.* L'Autofiction // *Méthodes et problèmes: Cours d'initiation aux méthodes et problèmes de littérature française modern*. URL: <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/> (дата обращения: 1 декабря 2018).
- [12] *Lacan J.* Écrits. Paris: Seuil, 1966. 912 p.
- [13] *Lejeune P.* Le Pacte autobiographique. Paris: Editions du Seuil, 1975. 357 p.
- [14] *Lejeune P.* Nouveau Roman et retour à l'autobiographie // *Contat M.* (dir). L'Auteur et le manuscrit. Paris: PUF, 1991. Pp. 51–70.
- [15] *Robbe-Grillet A.* Je n'ai jamais parlé d'autre chose que de moi // *Contat M.* (dir). L'auteur et le manuscrit. Paris: PUF, 1991. Pp. 37–50.
- [16] *Rouaud J.* Le monde à peu près. Paris: Les Éditions de Minuit, 1996. 256 p.

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 01 декабря 2018

Дата принятия к печати: 10 декабря 2018

Для цитирования:

Сиари Ж., Косова Ю.А. «Мир не в фокусе» Жана Руо: между романом и «автобиографическим вымыслом» // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика*. 2019. Т. 24. № 1. С. 73–83. DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-73-83

Сведения об авторах:

Сиари Жерар, доктор филологических наук, профессор общей и сравнительной литературы в Университете Поля Валери, Монпелье III (Франция). *Контактная информация*: e-mail: gerardsiary@gmail.com

Косова Юлия Анатольевна, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры иностранных языков Российского университета дружбы народов. *Контактная информация*: e-mail: uakossova@mail.ru

“The World, More or Less” by Jean Rouaud: between novel and autofiction

G. Siary¹, Yu.A. Kosova²

¹ Paul Valéry University of Montpellier

Mende Road, Montpellier, 34199, France, Cedex 05

² Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University)

10 Miklukho-Maklaya St., bldg. 2, Moscow, 117198, Russian Federation

This article discusses theoretical approaches to autofiction — a new form of self-writing which spread in French literature from the 80s. The analysis of the autofictional device implemented in the novel “The World, More or Less” by Jean Rouaud produces evidence of the fact that the interlocking of fictionality and reality can express a subjective truth, the complexity and the unescapable dimension of the subject as I and translate an experience of life better than a factual narrative. J. Rouaud defines autofiction through an intertextual dialogue with J.-J. Rousseau’s “Confessions”, a text implicitly included within the novel’s text.

Keywords: autobiography, novel, autofiction, fiction, real, intertextual dialogue

References

- [1] Russo Zh.-Zh. *Ispoved’* [The Confessions]. SPb.: Azbuka-klassika, 2014. 186 p.
- [2] Frejd Z. *O vospominaniyax detstva i vospominaniyax, sluzhashhix prikrytiem* [Childhood and Concealing Memories] // *Psikhopatologiya obydennoj zhizni* [The Psychopathology of Everyday Life]. SPb.: Azbuka-klassika, 2008. Pp. 39–50.
- [3] Beggar A. *L’autofiction: un nouveau mode d’expression autobiographique* // *www.revue-analyses.org*. 2014. Vol. 9. No. 2. Pp. 122–137.
- [4] Carrier-Lafleur T. *Proust et l’autofiction: vers un montage des identités* // *www.revue-analyses.org*. 2010. Vol. 5. No. 2. Pp. 1–25.
- [5] Colonna V. *L’Autofiction (essai sur la fictionnalisation de soi en littérature): thèse de doctorat de l’École des Hautes Études en Sciences Sociales, sous la direction de Gérard Genette*. Paris, 1989. 594 p.
- [6] Doubrovsky S. *Fils*. Paris: Galilée, 1977.
- [7] Doubrovsky S. *Texte en main* // *L’Autofiction et Cie, Cahiers RITM*. 1993. No. 6. Pp. 207–217.
- [8] Gasparini Ph. *Autofiction. Une aventure du langage*. Paris: Seuil, collection “Poétique”, 2008. 352 p.
- [9] Genon A. Emmanuel Samé, *Autofiction père & fils: S. Doubrovsky, A. Robbe-Grillet, H. Gubert* // *www.revue-analyses.org*. 2014. Vol. 9. No. 1. Pp. 529–534.
- [10] Gusdorf G. *De l’autobiographie initiatique à l’autobiographie genre littéraire* // *Revue d’Histoire Littéraire de la France*. 1975. No. LXXV/6. Pp. 957–994.
- [11] Jenny L. *L’Autofiction // Méthodes et problèmes: Cours d’initiation aux méthodes et problèmes de littérature française modern*. <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/> (accessed: 1 December 2018).
- [12] Lacan J. *Écrits*. Paris: Seuil, 1966. 912 p.
- [13] Lejeune P. *Le Pacte autobiographique*. Paris: Editions du Seuil, 1975. 357 p.
- [14] Lejeune P. *Nouveau Roman et retour à l’autobiographie* // *Contat M. (dir). L’Auteur et le manuscrit*. Paris: PUF, 1991. Pp. 51–70.
- [15] Robbe-Grillet A. *Je n’ai jamais parlé d’autre chose que de moi* // *Contat M. (dir). L’auteur et le manuscrit*. Paris: PUF, 1991. Pp. 37–50.
- [16] Rouaud J. *Le monde à peu près*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1996. 256 p.

Article history:

Received: 01 December 2018

Revised: 06 December 2018

Accepted: 10 December 2018

For citation:

Siary G., Kosova Yu.A. (2019). “The World, More or Less” by Jean Rouaud: between novel and autofiction. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(1), 73–83. DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-73-83

Bio notes:

Siary Gérard, Doctor of Philology, Professor of General and Comparative literature of Department of Modern Literature, Paul Valéry University of Montpellier (France). *Contacts*: e-mail: gerardsiary@gmail.com

Kosova Yulia Anatolievna, PhD, Assistant Professor of Department of Foreign Languages, Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University). *Contacts*: e-mail: uakossova@mail.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-84-92

UDC 821.581

Women's issue in Su Tong's novel "Wives and Concubines"

A.A. Lobova

Lomonosov Moscow State University
1 Leninskie Gory, Moscow, 119234, Russian Federation

The paper examines Su Tong's novel "Wives and Concubines" as historical resource to study the position of women in the first quarter of the 20th century in China. Literature is accurate in assessing changes in mentality of society. The process of the women's role transformation is the most complex and insufficiently studied issue still.

The first part of the 20 century Xinhai Revolution overthrew the Qing dynasty and China had a great impact of Western culture. This is the era which the women's movement also belongs. Even the novel "Wives and Concubines" author shows harsh reality of women from province, where the traditions, sexual politics, gender hierarchies, class are repressed them a lot. Within the narrative of novel women are abused by authority male culture. The Chinese revolution in 1911 didn't change the main rules that govern society. There was still strong perception of power-related norms in people's ideology about marriage, traditional role of women is linked to family, limiting the career development and ambitions. Women shall be defined as obedient and dependent in support their husbands even if they sacrifice their own careers.

Keywords: Chinese modern literature, Su Tong, marriage, Xinhai Revolution, concubinage, women's issue

Introduction

Use fiction as a historical source is interesting for modern science because novel includes information about social moods and thoughts of country in different periods. As Prof. Ranald Mitchie pointed out: "Novels provide a glimpse of the opinions of contemporaries which cannot be captured from facts and figures" [7].

Recently in the historiography a new direction of research has been formed: the interaction study of the male and female aspect of society in the historical space. The study of the problem through the author's of vision has its advantages. Literature is accurate in assessing changes in the mentality of society.

In traditional China, political, economic, social and cultural values have been connected with the Confucian structure existing for millennia, including the rigid family system. Medieval China gradually developed by norms and stereotypes of each person behavior depending on the place in society that have been canonized. According to the Confucian structure of society, women at every level were occupied a position lower than men.

The period of the beginning 20th century became a turning point for China. This is the era to which women's movement also belongs. It evolved under the influence of

Confucian and Western ideas about humanity, freedom and the public initiative stems from the individual, equality of men and women, and new family relations. The intellectual elites claimed women did not acquire wisdom due to their weakness, but because they were never guided to that path.

For instance, Chen Duxiu, an active participant in this movement, wrote an article entitled “The Way of Confucius and Modern Life” [3. Pp. 355–356] (“孔子之道与现代生活”) in *New Youth Magazine* (新青年), in which he criticizes Confucianism and explains how Confucian ideals doesn’t fit in with modern world. There was no personal independence and if any deviation made from the teachings, shame brought not only the individual but to the family as well. Chen women can choose to remain single if they are widowed because “they have nothing to do with what is called the chastity of widowhood” [3. P. 121]. Under this doctrine, a woman in China is looked down upon because it is seen as “shameful and unchaste for a woman to serve two husbands” [3. P. 121]. This is significant because to avoid bringing the rest of the family shame, in-laws have forced their daughters-in-law to remain a widow [3. P. 122]. So Confucianism sacrificed individuals rights of families and society. The universal education for man and woman has recognized as essential to create independent personality and self-assertion. The author conducted a detailed comparison provisions on social order in traditional Chinese culture and Western society while showing the applicability of many Western approaches in the struggle for the liberation of women in China.

The literary world has long been a place for women to tell their stories. During a long time, China male writers mainly raised the demands for women’s liberation. At the beginning of the 20th centuries it was Lu Xun, Mao Dun and etc. Among the writers of a “New Wave” writing in China Su Tong also could be mentioned.

Su Tong (1963) is a bestselling novelist in China who became well known as one of the writers of the so called Chinese avant-garde. At the age of 46 Su Tong won the Man Asian Literary Prize in 2009 for “The Boat of Redemption” (河岸). And in 2015, he won the 9th Mao Dun Literature Prize, one of China’s top literature awards, for his novel “Yellowbird Story” (黄雀记). His novels are full of symbolism and witty dialogs.

In his narratives of Chinese women lives, Su Tong portrays a broad range of character types, such as wives and concubines in “Wives and Concubines” (妻妾成群), spinsters in “Embroidery” (苏绣), and prostitutes in “Blush” (紅粉), simple girls from rural area in “Umbrella” (伞). In novels author shows harsh reality of women from province, where the traditions, sexual politics, gender hierarchies, class repressed them a lot.

Su Tong established internationally mostly through the success of the Oscar nominated film “Raise the Red Lantern” by Zhang Yimou, adapted from the “A Bevy of Wives and Concubines”. The story is set in pre-Mao China and presents the main character Lotus as a victim of patriarchal order of the Chen household.

The gender issue is very urgent today. It is defined by the fact that studying the history of gender relations offers a scientific explanation to modern political processes and their consequences. The matter is that in the conditions of the current globalization, there are transformations of family as a social institute. Nowadays, women’s issue represents sexual difference as a politically salient topic by classifying women as a special class of citizen. The women’s issues — which is equated with emancipation — is a concept which is complex and broad. It includes three main problems: ethical-psychological, economic

equality issue, and political-civil. All these parties are closely interconnected, therefore it is possible to tell that women's issues is connected with all spheres of public life. Studying literature experience of China, we can scoop the important ideas for the embodiment them in the modern world.

Women's role within the family

The defeat of China in Opium war in 1840 was the beginning of Chinese integration into the global community and the influences of globalization on China were the causes of the changes in a socio-political thought. Changes have also affected ideas of women's role in society.

However, the imperial system brought in their wake, the custom of concubinage remained surprisingly resilient. Concubinage is a semi-legitimate form of marriage was common through early 20th century. Republican society continued to view concubinage in much same way as late imperial society had viewed it.

In Imperial times, concubines were symbols of status and wealth to the men that possessed by them. A concubine occupied an intermediary position between main wife, her children and domestic maid. Their own status was less than that of a wife and their children legally belonged to their master's wife not themselves [9. P. 124].

Literatures that paint life in Republican households with multiple wives suggest that the custom of concubinage largely unchanged from late Imperial times. The Su Tong's novel "Wives and Concubines" narrates the experience of the Chen family, which consists of the Old Master, four wives (3 concubines), their children and servant.

A university student in 1920s China, Lotus has been forced to leave school as a result of her father's recent death and her family's subsequent financial difficulties. Su Tong describes her as a practical person. With precious few options available to her, she has decided to get married, and as far as she has concerned, she may marry for money. So she became a forth and less influenced mistress of Old Master Chen Zuoqain. During the whole story Su Tong proves the Lotus position as a lower one.

Entered the house Lotus was introduced to Joy, old-fashioned aged first wife and Cloud, Second Mistress. Joy favored previously, are now out, now her main function in family is to abide family customs.

While, spending time with Cloud, Lotus recognizes Cloud's potential power under the Chen, so names her "Elder Sister". She is friendly with new wife, but shortly reader will discover her sinister intentions. One of the characters, Coral, the Third Mistress, says she has "Buddha's face, scorpion's heart", as Cloud tried to poison her.

However, with Coral Lotus meets later. Coral refused to host new concubine. To assert her influence over Lotus, she sends for Chen at their first night together.

Lotus and Coral have something in common. Coral was famous opera singer. Thus they are both young and progress women, who were independent in the past.

To understand the hierarchy at Chen's family it is also important to learn about children and their status in the household. Coral has only one son. In addition, Cloud has two daughters. Toward to this case Lotus mentioned son is better than daughter, perhaps because having boys would improve her status. Soon after reader will know of Chen's impotence Lotus won't be able to give birth, what will increase her rank within the family.

For the reason that Old Master is weak, his own health and stamina are waning, and indeed nobody truly loves him. Without love human is sinking fast.

Other two characters are First Mistress (daughter) and Feipu (son) are Joy's children. They use a greater privileges comparing with main heroine. It is showed through the scene of welcome home banquet, which was organized for Feipu and was dished up better than Lotus's one. Moreover, Feipu calls her not "Mistress", but her own name. In contrast Joy called children of other women "Whore's brats", maybe to highlight her legitimate status relating to concubines.

Competing for The Old Master's attention and status mistresses could insult each other. It is on full display in the incident with Cloud's daughters. Allegedly Coral has paid to a boy for beating two girls. Throw all of mistresses' energy into winning the Master's favor, bringing out the worst in them in the process: lying, scheming.

After a time, Lotus miss interest in competing. Others understand it as a defeat, while she doesn't see the point any more. At the first part of the novel she has advantages of others, nevertheless she lost it completely, and nobody even congratulate her at birthday.

Drawing this complex tangle of relationships between the characters, Su Tong doesn't judge or accuse them. He describes a psychological state of characters forced follow Chen family's customs. The story of their lives involving the imposition of gross and severe injustice through years of suffering, disappointment and unbearable conditions. The best description for carrion atmosphere at the house could be Coral's comment that "There is only a breath's difference between people and ghost?"

The high point of the novel is a Coral's death. Due to her adulterous relationship with the doctor she was forced to jump into well. Chen explains to Lotus what must be done to Coral will do, he doesn't see any others variant of punishment. There is no choice and woman subject on customs. The households also take it for granted. After this incident Lotus become mad.

The winter weather atmosphere of the novel's end is reflecting Lotus' condition of cold and loneliness.

It is also interesting that author put in end of the story one more concubine — the Fifts Mistress Bamboo as a symbol of continuing the story. How it was in the Lu Xun's "Madman's Diary" and Lao She's "Teahouse" the characters assume a role at the top of the society.

From the first page to the last one reader can feel psychological tension. It is quite clear from the Lotus point of view. She is the fourth wife of a wealthy gentleman, who forced to live in the enclosed space with his three older wife's. Susanna Schantz called this psychological situation "claustrophobic". She linked Su Tong's novella with Michel Foucault's *Discipline and Punish: the Birth of the Prison*". The order at the Chen family is constructed disciplinary structure through custom, obedience, and punishment. This house is a prison for wives. On one hand they could fell themselves very lonely, on the other hand Lotus complains on the lack of privacy, because her servant always looks after her.

And as it usually in prison the relationships among members are based on power. According to Hobbes, power is the probability that one actor within a social relationship will be in a position to carry out his own will despite resistance [2. P. 122]. Therefore, the relations within the Chinese family could be named power-based.

The traditional concubinage system of Chen's family illustrate intersectionality, the intertwining of gender with other social positions complicate power relations and inequalities between men and women, as well as among women. Due to men's resource advantage and socio-cultural influence, a traditionally accepted marriage norm is for the husband's independency and the decision-making role, while the wife remains submissive and dependent.

At these circumstances The Old Master due to the customs has a power under his wives and concubines. He also highlights with the phrase: "Women can never be more important than men". As though responses to this Lotus comments: "A woman is just that sort of creature". She says that all women play games. But do they act according their will or they have to play games to survive and achieve an illusion of power?

The fate of educated women

According to Confucian ideals owing to the natural reality, women are little adapted for the correct perception of antiquity, and the habit to reflect too much can suggest her only the wrong idea which isn't fitting in established in society. They could not participate in public life or applied to civil service exams, which restricted to men only and serve to recruit new people for bureaucracy. This approach could be well illustrated by a widespread idiom: "a woman's virtue is to have no talent" («女子無才便是德»). The aim of traditional women's education was limited to the teaching of social ethics and family traditions with an emphasis on how to become a virtuous wife and good mother. These skills were acquired through their parents or nannies if the girls had come from a wealthy background, and not as a result of formal schooling. Women would be unable to take up painting or writing and, most of all, they would be barred from politics [6. P. 346]. Therefore, women did not get classical education very often.

During the late Qing dynasty and early republican period, there were widespread discussions about the roles of modern women versus traditional women. In numerous articles on magazines authors expressed the opinion on a status of women, their education and on the nature of women, etc., supported her economic independence and a possibility of participation in public work.

In 1907, the women's private educational sector was given the official seal of approval when the Qing government announced regulations covering the administration of private colleges and primary schools. At the late 1920s that girls were officially enrolled in Beijing University [6. P. 353].

The Chinese revolution of 1911 had overthrown the last Chinese emperor — the symbol of the Chinese feudal system and indicated that China had entered the era of the republic. However, the revolution actually only changed a top leader of China, but it did not touch the grassroots of Chinese society. After the revolution, the foundations of Chinese society remained the same. The status of Chinese women had not been changed at all.

And Su Tong's novel illustrates it well.

Lotus was a student before marriage. But once join the household, it doesn't matter that Lotus has attended a university or that Coral is a talented opera singer, except insofar as those qualities can please the Master. Their lives are no longer their own, not as they used to be.

At these circumstances the conflict between traditional women (Joy and Cloud) and modern women (Coral and Lotus) could be observed. Coral pretended to follow the custom, even so her adulterous could be a kind of protest. She doesn't afraid to be murder at the well as past wives.

In contrast to other three mistresses Lotus wasn't familiar with the customs due to her university background. And it becomes one of the reasons of her fall.

For example, she gives a simple birthday present to Chen differ from those of the other wives. And the fact that she even didn't put a formal red strip on it makes households confused. Trying to improve the situation Lotus decides to give a special kiss to the Master, but she makes worth. The others seem to consider the kiss an inappropriate act that only serves to highlight Lotus' misguided. The result of her nonconformity is her madness.

Yet still Lotus understands this world is very different. In her conversation with Feipu she notes the useless of book at Chen's house. Her past life as a student is over and maybe the knowledge of science she got at school doesn't fit her reality anymore. What is interesting to mention, Joy's daughter is also away from school. Nevertheless, she has the same fate with all women of her generation — one day she will married a rich man.

Examples of Coral' and Lotus' behavior show how higher education and career success, respectively, transformed women's self-identities, and how these qualities in turn influence their attitudes and choices in regard to marriage and family.

In some way Chen family has the influence of modernity and education. It represents by Cloud's desire to cut her hair. However, the life has its own hierarchy and it couldn't be changed in one moment. The transformation in socio-political thoughts ignored the specific roles of women in society. As one of the servants, Mama Song puts: "As soon as people are born, they're fated to become masters or servants; if you don't believe it, you still have to believe it".

Conclusion

The analysis of fiction as a historical source allowed to identify the changes that occurred in the life of a Chinese woman at the first quarter of the 20th century.

In short, the Su Tong novel demonstrates that social identities are shaped and transformed in response to shifting environments, even so the traditional social roles haven't changed yet. Educated women (Lotus) still don't have any opportunities for self-realization outside the family. There is still strong perception of power-related norms in public ideology about marriage, the traditional role of women linked to family, limiting the career development and ambitions. Women shall be defined as obedient and dependent in supporting their husbands even if they sacrifice their own careers (Coral).

Clearly there is more information in the story. Even so there is enough evidence to claim that within the narrative women are abused to authority male culture. Su Tong follows the tradition of social critique by Lu Xun and Lao She.

Feminist anthropology counters that gender, class or national are essential categories should be investigated in particular cultural and historical contexts. They represent shape realities of people serve to powerful political purposes and could influence on social and structural inequality [5. P. 153].

In China women movement formation and development were in historical framework and inseparably linked with the process of profound transformations in state system including social, economic, and cultural spheres of society.

Meanwhile with all the changes that fall of the Qing dynasty and the end of the imperial system brought in their wake, the custom of concubinage remained surprisingly resilient. Not only the customs are impact into the twentieth century, but Republican society continued to view concubinage in much the same way late imperial society had viewed it. Thus progress doesn't always mean charging ahead.

Speaking about the impact of the intellectuals' work of the early 20th century, for most women achievements were inconspicuous. With the exception of obtaining the right to primary education and the abolition of foot binding, the issue of gaining political, economic, legal rights of women are little differ from previous decades.

© Lobova A.A., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Reference

- [1] Duxiu Ch. The Way of Confucius and Modern Life. Sources of Chinese Tradition: From 1600 through the Twentieth Century. Vol. 2. New York: Columbia University Press, 2000. 656 p.
- [2] Foucault M. Discipline and Punish: the Birth of the Prison. New York: Vintage Books, 1995. 333 p.
- [3] Lamphere L., Stockett M.K., Geller P.L. Feminist Anthropology: Past, Present, and Future / edited by Pamela L. Geller and Miranda K. Stockett. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2006. 248 p.
- [4] Lee W. Yin. Women's education in traditional and modern China // Women's History Review. 1995. 4:3. Pp. 345–367.
- [5] Mankevich Alexander I. Literature as a source of cultural information. http://www.ifapcom.ru/files/Monitoring/mankevich_lit_hud_nasledie.pdf (accessed: 1 November 2018).
- [6] Mitchie R. The City of London in Literature. Place People and Pursuits. <https://www.gresham.ac.uk/lectures-and-events/the-city-of-london-in-literature-place-people-and-pursuits> (accessed: 1 November 2018).
- [7] Tong Su. Raise the Red Lantern: Three Novellas / trans. by Michael S. Duke. New York: Penguin Books, 1996. 336 p.
- [8] Tran L. The Concubine in Republican China: Social Perception and Legal Construction // Etudes Chinoises. 2009. 28. Pp. 119–149.

Article history:

Received: 03 November 2018

Accepted: 19 November 2018

For citation:

Lobova A.A. (2019). Women's issue in Su Tong's novel "Wives and Concubines". *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(1), 84–92. DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-84-92

Bio note:

Lobova Alisa Andreevna, the postgraduate student of Faculty of Political Science, Lomonosov Moscow State University. Contacts: e-mail: alice.l.maps@gmail.com

Женский вопрос в романе Су Туна «Жены и наложницы»

А.А. Лобова

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова
Российская Федерация, 119234, Москва, ул. Ленинские Горы, 1

В статье рассматривается роман Су Туна «Жены и наложницы» как исторический источник для изучения положения женщин в первой четверти XX века в Китае. Данный исторический период был полон поворотных событий для государства: Синьхайская революция 1911 года свергла династию Цин, большое влияние обрела западная культура. Именно к этому времени относится начало женского движения в Китае. Процесс трансформации роли женщины в китайском обществе является наиболее сложным и недостаточно изученным вопросом. Через анализ психологизма сюжетов, ситуаций, характеров персонажей, описаний природы и взаимоотношений героев в произведении Су Туна показаны социальные и политические особенности положения женщин в начале XX века. Автор демонстрирует, что, несмотря на прогресс в менталитете, китайская революция 1911 года не изменила основных правил, регулирующих общество, и стереотипы касающиеся положения женщин в нем остались прежними. Сохранялось влияние норм власти в представлении людей о браке, традиционная роль женщин была связана с семьей, ограничивая развитие ее карьеры.

Ключевые слова: китайская современная литература, Су Тун, брак, Синьхайская революция, институт наложничества, женский вопрос

Список литературы

- [1] Манкевич И.А. Литературно-художественное наследие как источник культурологической информации. URL: http://www.ifapcom.ru/files/Monitoring/mankevich_lit_hud_nasledie.pdf (дата обращения: 01.11.2017).
- [2] Duxiu Ch. The Way of Confucius and Modern Life. Sources of Chinese Tradition: From 1600 through the Twentieth Century. Vol. 2. New York: Columbia University Press, 2000. 656 p.
- [3] Foucault M. Discipline and Punish: the Birth of the Prison. New York: Vintage Books, 1995. 333 p.
- [4] Lamphere L., Stockett M.K., Geller P.L. Feminist Anthropology: Past, Present, and Future / edited by Pamela L. Geller and Miranda K. Stockett. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2006. 248 p.
- [5] Lee W. Yin. Women's education in traditional and modern China // Women's History Review. 1995. 4:3. Pp. 345–367.
- [6] Michie R. The City of London in Literature. Place People and Pursuits. URL: <https://www.gresham.ac.uk/lectures-and-events/the-city-of-london-in-literature-place-people-and-pursuits> (дата обращения: 01.11.2018).
- [7] Tong Su. Raise the Red Lantern: Three Novellas / trans. by Michael S. Duke. New York: Penguin Books, 1996. 336 p.
- [8] Tran L. The Concubine in Republican China: Social Perception and Legal Construction // Etudes Chinoises. 2009. 28. Pp. 119–149.

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 03 ноября 2018

Дата принятия к печати: 15 ноября 2018

Для цитирования:

Lobova A.A. Women's issue in Su Tong's novel "Wives and Concubines" (Женский вопрос в романе Су Туна «Жены и наложницы») // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 1. С. 84–92. DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-84-92

Сведения об авторе:

Лобова Алиса Андреевна, аспирантка кафедры истории социально-политических учений факультета политологии Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. *Контактная информация:* e-mail: alice.l.maps@gmail.com



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-93-102

УДК 654.19(075.8)

ББК 76.031

Концептуализация модели «СМК-музей»: постановка проблемы

Н.Д. Десяева¹, В.А. Рязанова²

¹ Московский городской педагогический университет

Российская Федерация, 129226, Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, д. 4, корп. 1

² Российский университет дружбы народов

Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 10, корп. 2

Статья посвящена анализу основных задач современных музеев и пересечению этих задач с деятельностью средств массовой информации (СМИ). Креативные музейные пространства становятся частью медиапространства, что вызывает необходимость их нового позиционирования и изучения в рамках научной специализации «журналистика (филологические науки)». Авторами рассматриваются функциональные возможности музеев, выступающих в качестве нового средства массовой коммуникации (СМК), определяются наиболее удачные формы подачи информации, выявляются общие со СМИ критерии оценки эффективности музейного контента. Подчеркивается значимость модели «СМК-музей» в условиях кроссплатформенности и дигитализации.

Ключевые слова: музей, музейное пространство, СМК-музей, медиапространство, средство массовой коммуникации, кроссплатформенность, цифровая коммуникация

При анализе современного развития медиасферы обнаруживаются две главные тенденции: во-первых, информационные продукты выходят за рамки привычных форматов, во-вторых, появляются новые каналы распространения информационных и других материалов. В медиапространстве присутствует огромное количество новых ресурсов (среди них — музеи), транслирующих потребителю новости в формате сторителлинга, минуя традиционные и электронные средства массовой информации. Эксперты отмечают, что сегодня наблюдается своеобразное вторжение музеев в информационную деятельность, а СМИ утрачивают монополию на вещание и формирование современной реальности [1]. Музей становится медиа, новым средством массовой информации. Главная задача музеев теперь заключается не в демонстрации экспонатов, не в организации выставок, а в информировании аудитории, вовлечении в нелинейные многоаспектные истории с применением новейших мультимедийных форматов. Причем истории не столько о том, что музей хранит и экспонирует, сколько об актуальных событиях мира искусства и науки. Подобное смещение задач связано с превращением традиционного музея в современное креативное пространство [2], а также с развитием digital-технологий и формированием глобальной музейной экосистемы.

Такие перемены вызывают необходимость концептуализации и осмысления новой модели современного музея как средства массовой информации, а точнее — коммуникации (СМК).

В эпоху дигитализации уровень институализации журналистики затрудняется, это связано с более общим процессом — уточнением места коммуникационных наук в исследовательском и образовательном поле. Этим вопросам была посвящена диссертация Д.В. Дунаса «Развитие и современное состояние теоретических исследований журналистики и СМИ в России», защищенная на факультете журналистики МГУ в 2016 году. Эти же проблемы, применительно к теории коммуникаций, рассмотрены в статье И.М. Дзялошинского и А.В. Шарикова «О современном состоянии и дальнейшем развитии сферы коммуникационных наук в России» [3]. По мнению Е.Л. Вартановой, декана факультета журналистики МГУ, пришло время, когда «понимание многих традиционных концепций и даже базовых понятий в гуманитарных науках требует не только новых подходов, но даже ревизии» [4. С. 9]. Фактически музеи уже вписаны в контекст журналистского образования: департамент медиа Высшей школы экономики на базе магистерской программы «Трансмедийное производство в цифровых индустриях» готовит специалистов-музейщиков, способных управлять трансмедийными проектами, предполагающими многоплатформенность и использование цифровых возможностей современного сторителлинга в креативных индустриях [5].

Главный формат, в котором медиа борются за внимание аудитории в интернет-пространстве, — это именно сторителлинг, то есть умение не только сообщить новость, но и создать на ее основе интересную историю и спровоцировать развитие сюжета [6]. Исходный текст, на основе которого создается формат, может быть общим и для музея, и для новостного интернет-портала.

У современных медиа и музеев, интегрированных в медийное поле, наблюдается пересечение основных задач, а именно:

- информирование аудитории;
- поиск и продвижение главного тезиса сообщения;
- создание контента и развитие истории;
- стремление к образованию и просвещению аудитории.

Подобное концептуальное пересечение музейного дела и СМИ закономерно в цифровую эпоху. Креативные пространства находятся в тесном контакте с посетителем, музеям важно знать, что чувствует аудитория, как она реагирует на рассказанные истории. Это говорит о том, что музеи, так же как и современные медиа, претендуют на прямой диалог с аудиторией, готовы к интерактивности, комментированию, обсуждению и достраиванию контента по методу краудсорсинга.

Новые медиа являются институтом, который не только фиксирует, но и формирует реальность, расставляя необходимые акценты. В этом направлении работают и музеи: они готовы не только сохранять факты в экспонатах, но и интерпретировать и музеефицировать [7] реальность. Примером музеефицированного сторителлинга служит проект в Музее истории Уралмашзавода в Екатеринбурге. Завод Уралмаш — это гектары земли, представляющие собой отдельный мир с

заброшенными хрущевками и элитными домами, целыми кварталами и закоулками советского пространства. Экскурсия по заводу проходит в автобусах с аудиогидом, предлагается послушать интервью с людьми, ранее проживающими в том или ином районе. Рассказанные во время поездки истории позволяют участникам почувствовать себя внутри репортажа. Подобная экскурсия, выстроенная по законам лонгрида, не просто позволяет посетителю прогуляться по музею под открытым небом, но и дает уникальный опыт.

Похожий пример обнаруживается в Бостоне в музее, посвященном «бостонскому чаепитию» — акции протеста американских колонистов в 1773 году. При входе в музей каждый посетитель получает карточку с именем персонажа, которым он становится на время экскурсии, это дает возможность пережить события от первого лица и погрузиться в смоделированную реальность. Во время экскурсии портреты на стенах превращаются в видеообращения, а экспонаты в интерактивные объекты.

В обоих случаях мы наблюдаем грамотный сеттинг (от англ. *setting* — обстановка, помещение), то есть создание среды, в которой происходит действие [8]. Сегодня данное понятие в основном применяется в практике компьютерных игр, направленных на погружение игрока в иммерсивную (от англ. *immersive* — создающий эффект присутствия) реальность. Согласно современному словарю русского языка, под иммерсивностью понимается комплекс ощущений человека, находящегося в искусственно созданном трехмерном мире, в котором он может менять точку обзора, приближать и отдалять объекты и т.д. [9]. Под иммерсивной реальностью в данном случае подразумевается специальное пространство, создающее эффект присутствия. Применительно к музеям сеттингом можно назвать специально созданное пространство экспозиции, а иммерсивной реальностью — то пространство, которое не только информирует, но и помещает аудиторию внутрь повествования, вовлекает в диалог, вызывает переживания, превращает посетителя в очевидца событий.

Отметим, что музей является первоисточником всех последующих историй, представляет собой живой рассказ, документальный очерк о тех или иных событиях. Образцом такого «документального очерка» служит Музей коммуналки в Нью-Йорке, организованный в доме, где ранее проживали мигранты. Теперь они приходят в музей, чтобы рассказать посетителям истории своей жизни. Еще один пример — Музей 11 сентября на Манхэттене, открытый в одной из башен, пострадавшей во время катастрофы. Войдя в музей, посетитель может увидеть то, что ранее было знакомо по СМИ. Подчеркнем, что документальность — важнейшее преимущество музейного креативного пространства, то, к чему теперь стремятся новые медиа, интернет-порталы, формируя виртуальную реальность.

Кроме пересечения задач у музеев и СМИ появилась общая коммуникативная цель, которая заключается в достижении эмпатии (от греч. *empathia* — сочувствование) в отношениях медиа и аудитории. Определение термину дал З. Фрейд, который размышлял о необходимости психоаналитика поставить себя на место пациента, чтобы лучше его понять. Таким образом, под эмпатией мы понимаем осознанное понимание внутреннего мира или эмоционального состояния дру-

гого человека [10], при этом она предполагает широкий спектр эмоций, а также различается по характеру проявления: от легкого отклика до глубокого погружения в чувственный мир другого человека. Говоря о музеях и СМИ, важно отметить, что сегодня многие параметры поведения пользователя, необходимые для эффективного функционирования медиа, достигаются только в случае возникновения эмпатии, то есть погружения и вовлеченности.

У СМИ и музея идентичны КРІ (от англ. key performance indicators — ключевые показатели эффективности) при работе с аудиторией Всемирной сети [11. С. 535]. Если раньше учитывалась только посещаемость музея или сайта, то в настоящее время — длительность просмотра статьи (экспозиции, мультимедийной истории), активность (вовлеченность, лайки и перепосты). С точки зрения формирования аудитории только долгий и продуктивный контакт с пользователем делает посетителя (читателя) перспективным. В связи с этим следует разделить понятия «пользователь» и «аудитория», поскольку пользователь — это тот, кто случайно соприкоснулся с контентом, а аудитория — это те, кто регулярно и на постоянной основе испытывают потребность быть посетителем, читателем или зрителем. Поскольку сегодня зрители сталкиваются с бесконечным потоком информации, то они ищут стратегии выбора, которыми можно воспользоваться. В данном случае музеи готовы показать пример, которому можно последовать. Они демонстрируют свою «субъективность», поэтому постоянная коллекция уже не так значима, как выставочная программа, а аудитория ждет от музея не только предоставления фактического материала, но и актуальной, постоянно транслируемой реакции на тот или иной информационный повод.

Следовательно, отметив сходство между СМИ и музеями, можно сделать следующий вывод: сегодня креативные пространства превращаются в еще одно средство массовой коммуникации (СМК), то есть в явление журналистики и культуры, в процесс восприятия текстов или их копий аудиторией, находящейся в условиях реального или возможного общения [12]. Советский исследователь Ю.П. Буданцев разработал теорию, описывающую эволюцию систем массовой коммуникации, дал типологию этих систем (ССМК). Он опирался на теорию общественно-экономических формаций, согласно которой культура проходит пять фаз развития: родовой строй, разложение родового строя, становление классового общества, развитие классового общества и постклассовое общество. Каждой из этих фаз соответствует тип системы массовой коммуникации: ССМК-Карнавал, ССМК-Собрание, ССМК-Книга, ССМК-Фильм, позже к этим четырем типам добавился пятый тип ССМК-Сеть [13]. Музей в данном случае можно рассматривать в качестве средства массовой коммуникации, он совмещает в себе несколько типов информационного воздействия и различные типы зрелищ.

Преимущество музея как медиаформата следующее: современные экспозиции предлагают аудитории возможность саморефлексии в той степени, которую не способны предложить другие медиа. Например, собрание, фильм, карнавал (по Ю.П. Буданцеву) создают сообщество посетителей этих мероприятий, но их члены не знают друг друга, их объединение случайно, им нечего сказать друг другу, они не вполне осознают себя в качестве сообщества. Угол обзора посетителей

концерта или фильма слишком узок, внимание направлено на сцену или экран, они не в состоянии адекватно воспринять и полностью освоить пространство, в которое они входят. Современные выставки и креативные пространства как раз позволяют добиться такой рефлексии, в музее аудитория включена в выставочное пространство, а сами экспозиции способны «охладить» другие медиа.

Понятия «холодные» и «горячие» медиа ввел М. Маклюэн в работе «Понимание медиа», в которой к горячим медиа причислил требующие от человека высокого уровня концентрации. К таким можно отнести практику чтения, поскольку чтение статьи, газеты, журнала, заметки изолирует человека от социального окружения. Согласно М. Маклюэну, горячие медиа вызывают дробление общества, так как читая книгу, человек пребывает в одиночестве и сосредоточенности, то же самое происходит с посетителем, который ходит от одного экспозиционного объекта к другому на постоянной музейной экспозиции. В этом случае посетитель отделен от внешней реальности и находится в состоянии внутренней изоляции [14]. М. Маклюэн предвидел, что в современных реалиях изолированность и сосредоточенная концентрация будут заменены открытым отношением к контексту собственного существования, активной социальной коммуникацией и налаживанием связей [15]. Все это могут дать человеку так называемые «холодные» медиа, прежде всего Интернет. Однако, несмотря на то что Интернет активизирует пользователей и вовлекает в диалог, человек, сидящий перед компьютером, по сути, одинок и сосредоточен [14]. Таким образом, Интернет является холодным медиа лишь в виртуальном мире, поскольку соучастие происходит в воображении пользователя. Разрешить это противоречие по силам креативному пространству, которое можно назвать самым холодным средством массовой коммуникации нашего времени. Именно в музее, на экспозиции, внимание посетителя смещается с сосредоточенного наблюдения на контекст, организацию пространства. Отметим, что музеи сегодня заключают в себе все разновидности горячих медиа и типы СМК (фильмы, тексты, зрелища, музыку, изображения), охлаждая их, то есть открывая аудитории социальный и пространственный контекст в том пространстве, в котором они находятся.

Следовательно, мы приходим к выводу о том, что музеи сегодня наиболее приспособлены к вызовам окружающей действительности. Они обладают инструментальными возможностями для сторителлинга и готовы не только конкурировать со СМИ, но и поделиться этими инструментами с медиа, поскольку именно музеи позволяют превращать жанровые тексты в реальность. Например, спецпроект в музее-квартире Цветаевой рассказал о событиях в жизни поэтессы, происходивших в 1917 году, с помощью современных инструментов (чат-ботов, Telegram-канала). Все выставки в музее построены по законам сторителлинга, а экскурсия по квартире представляет собой такой репортаж, который вряд ли возможен для традиционных СМИ.

Сотрудники национальной галерея Сингапура, используя технологию iBeacon, проложили маршрут по музею с помощью digital-меток в пространстве. Организаторы выставки не только создали базовые маршруты для посетителей, но и предложили аудитории музея придумать свои. Законченными полноценными

ми маршрутами посетители могли поделиться с друзьями и подписчиками в социальных сетях, а значит, привлечь их к исследованию экспозиции. Так, галерее удалось не только создать несколько увлекательных историй, но и увеличить вовлеченность, то есть сделать то, о чем мечтают современные медиа. Подобные возможности позволяют музеям удерживать значительное количество аудитории и искать точки соприкосновения и сотрудничества со СМИ.

Важно отметить, что синтез медиа и креативных пространств необходим, поскольку современная аудитория кроссплатформенна, то есть в фокусе ее внимания несколько вариантов и платформ для получения информации, образования и просвещения. Необходимость и эффективность подобного взаимодействия подтверждают кейсы, реализованные люксовыми брендами в 2017 году, когда наметился переход от спонсорства со стороны брендов к партнерству с культурными индустриями. Свидетельство этому — культурные коллаборации брендов с художниками, музеями, оркестрами и театрами. Теперь компании более комплексно подходят к арт-проектам и не просто спонсируют их, а создают собственные культурные пространства, заказывают работы, проводят выставки и мероприятия, выступают идейными вдохновителями для нового контента [16]. Среди самых распространенных и перспективных арт-механик можно выделить арт-коллаборации с представителями мира искусства, например: футболки Uniqlo с произведениями современного искусства; арт-впечатление, подразумевающее организацию художественного проекта или выставки, отражающих ценности бренда (Absolut, Lexus, Swatch); арт-контент — гиды для коллекционеров BMW, фильмы Tiffany “New Ways of Seeing”; продвижение образовательной функции бренда — Uniqlo предлагает бесплатные билеты в музей «Гараж» в Москве, Музей современного искусства в Нью-Йорке, галерею Тейт в Лондоне и Музей моды в Антверпене. Постепенно к инициативам люксовых брендов стали прибегать бренды масс-маркета, технологические компании и СМИ, поскольку подобное взаимодействие позволяет вывести отношения с целевой аудиторией на качественно новый уровень. СМИ сегодня имеют полное право использовать музеи для экспертизы, а также в качестве фондов, пространств со своей аудиторией. Журналисты — рассказчики, а музеи имеют всю необходимую фактуру и техническую базу для сторителлинга. Пространство культуры — единственное пространство, где возможны и эффективны подобные медийные перформансы.

Итак, мы приходим к выводу о том, что музей сегодня — это мощное, приспособленное к современным реалиям средство массовой коммуникации, музеи готовы и конкурировать с другими игроками в информационном поле, и искать пути сотрудничества. Убеждены, что изучать креативное пространство музеев необходимо в рамках специальности 10.01.10 «Журналистика», так как музей в цифровую эпоху становится точкой входа в информационное медийное пространство (так же как и интернет-порталы СМИ, социальные сети, интернет-радио и пр.). Прежде музеи были в зоне внимания исключительно культурологов и искусствоведов, сегодня ситуация иная: проблематика публикаций о музейном креативном пространстве соответствует паспорту специальности «филологические науки (журналистика)» (пп. 11, 12, 15—18) [17]. Музеям необходимо сфокусиро-

ваться на совершенствовании коммуникативного пространства, направленного на взаимодействие с кроссплатформенной аудиторией, а в качестве научной основы можно использовать концепцию «СМК-музей».

© Десяева Н.Д., Рязанова В.А., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Список литературы

- [1] Лосева Н. Музеи — это новые медиа: лекция на факультете журналистики МГУ имени М.В. Ломоносова. URL: http://radio_mohovaya9.tilda.ws/mediatrends_loseva (дата обращения: 11.10.2018).
- [2] Рязанова Е.А., Сергеева А.А. К вопросу о коммуникативном потенциале музейного пространства // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2017. Т. 22. № 4. С. 696—702.
- [3] Дзялошинский И.М., Шариков А.В. О современном состоянии и дальнейшем развитии сферы коммуникационных наук в России // Медиаскоп. 2017. Вып. 3. URL: <http://www.mediascope.ru/2342> (дата обращения: 18.10.2018).
- [4] Вартанова Е.Л. О необходимости модернизации концепций журналистики и СМИ // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. 2011. № 1. URL: <http://vestnik.journ.msu.ru/books/2012/1/o-neobkhodimosti-modernizatsii-kontseptsiy-zhurnalistiki-i-smi/> (дата обращения: 18.10.2018).
- [5] Трансмедийное производство в цифровых индустриях: магистерская программа. URL: <https://www.hse.ru/ma/digital/> (дата обращения: 18.10.2018).
- [6] Алгави Л.О., Аль-Ханаки Д.А.Н. Принцип «распространяемости» в современной новостной журналистике: критерии отбора событий // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2014. № 4. С. 124—133.
- [7] Музеефикация // Российская музейная энциклопедия. URL: http://www.museum.ru/RME/mb_musf.asp (дата обращения: 18.10.2018).
- [8] Сеттинг // Академик. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/7618> (дата обращения: 15.10.2018).
- [9] Иммерсивность // Академик. URL: https://technical_translator_dictionary.academic.ru/74471/иммерсивность (дата обращения: 18.10.2018).
- [10] Эмпатия // Psychologies, глоссарий: психологический словарь. URL: <http://www.psychologies.ru/glossary/27/empatiya/> (дата обращения: 18.10.2018).
- [11] Волкова И.И., Гужвий Д.А. Интерактивный подход к измерению эффективности контента в новых медиа: постановка проблемы // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2017. Т. 22. № 3. С. 532—543.
- [12] Буданцев Ю.П. Системность в исследованиях массовых информационных процессов. М.: УДН, 1986.
- [13] Буданцев Ю.П. Типология систем средств массовой коммуникации. URL: <http://rudn.monplezir.ru/ssmk.html> (дата обращения: 18.10.2018).
- [14] Гройс Б. Почему — музей? // Художественный журнал. 2012. № 88. URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/9/article/114> (дата обращения: 22.10.2018).
- [15] Маклюэн Г.М. Понимание медиа: внешние расширения человека. М.; Жуковский: КАНОН-пресс-Ц, Кучково поле, 2003. URL: http://yanko.lib.ru/books/cultur/mcluhan-understanding_media=ann.htm (дата обращения: 22.10.2018).
- [16] Милош И. Grayling: как бренды взаимодействуют с искусством и зачем это нужно? // Sostav. 10.04.2017. URL: <http://www.sostav.ru/publication/grayling-brendy-i-iskusstvo-stanovyatsya-vse-blizhe-26203.html> (дата обращения: 22.10.2018).
- [17] Паспорта научных специальностей. URL: <http://vak.ed.gov.ru/316> (дата обращения: 18.10.2018).

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 01 сентября 2018

Дата принятия к печати: 19 сентября 2018

Для цитирования:

Десяева Н.Д., Рязанова В.А. Концептуализация модели «СМК-музей»: постановка проблемы // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика.* 2019. Т. 24. № 1. С. 93—102. DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-93-102

Сведения об авторах:

Десяева Наталья Дмитриевна, профессор, доктор педагогических наук, заведующая кафедрой филологических дисциплин и методики их преподавания Московского городского педагогического университета. *Контактная информация:* e-mail: 481795@mail.ru

Рязанова Виктория Андреевна, аспирант кафедры массовых коммуникаций филологического факультета Российского университета дружбы народов. *Контактная информация:* e-mail: viktoriaryazanova2070@gmail.com

“Museum as a medium” concept: problem setting

N.D. Desyaeva¹, V.A. Ryazanova²

¹ Moscow City University

4 Vtoroy Selskhoziazjstvenny proezd, Moscow, 129226, Russian Federation

² Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University)

10 Miklukho-Maklaya St., bldg. 2, Moscow, 117198, Russian Federation

The article deals with the main tasks of modern museums and the intersection of these tasks with the activities of the mass media. Creative museum spaces are becoming part of the media space, which necessitates their new positioning and study within the framework of the scientific specialization “journalism (philological sciences)”. The authors consider the functionality of museums as a new medium of communication, identify the most successful forms of presenting information, identify criteria identical with new media for evaluating the effectiveness of museum content. The authors emphasize the importance of the “museum as a medium” concept in terms of cross-platform and digitalization.

Keywords: museum, museum creative space, media space, mass media, cross-platform, digitization

References

- [1] Loseva N. Muzei — ehto novye media [Museums are new media]: lekciya na fakul'tete zhurnalistiki MGU imeni M.V. Lomonosova [Lecture at the Faculty of Journalism of Lomonosov Moscow State University]. http://radio_mohovaya9.tilda.ws/mediatrends_loseva (accessed: 11.10.2018).
- [2] Ryazanova E.A., Sergeeva A.A. K voprosu o kommunikativnom potentsiale muzejnogo prostranstva [To the question of the communicative potential of the museum space] // *Vestnik Rossiiskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Literaturovedenie. Zhurnalistika* [RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism]. 2017. Vol. 22. No. 4. Pp. 696—702.

- [3] Dzyaloshinskij I.M., Sharikov A.V. O sovremennom sostoyanii i dal'nejšem razvitii sfery kommunikacionnyh nauk v Rossii [On the current state and further development of the field of communication sciences in Russia] // *Mediascope* [Mediascope]. 2017. Vyp. 3. <http://www.mediascope.ru/2342> (accessed: 18.10.2018).
- [4] Vartanova E.L. O neobkhodimosti modernizacii koncepcij zhurnalistiki i SMI [On the need to modernize the concepts of journalism and the media] // *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 10: Zhurnalistika* [Moscow University Bulletin. Series 10: Journalism]. 2011. No. 1. <http://vestnik.journ.msu.ru/books/2012/1/o-neobkhodimosti-modernizatsii-kontseptsii-zhurnalistiki-i-smi/> (accessed: 18.10.2018).
- [5] Transmedijnoe proizvodstvo v cifrovyyh industriyah: masterskaya programma [Transmedia production in digital industries: master program]. <https://www.hse.ru/ma/digital/> (accessed: 18.10.2018).
- [6] Algavi L.O., Al'-Hanaki D.A.N. Princip "rasprostranyaemosti" v sovremennoj novostnoj zhurnalistike: kriterii otbora sobytij [Spreadability in the News Journalism: The Modern News Criteria] // *Vestnik Rossijskogo universiteta družby narodov. Seriya: Literaturovedenie. Zhurnalistika* [RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism]. 2014. No. 4. Pp. 124–133.
- [7] Muzeefikaciya [Museification] // *Rossijskaya muzejnaya ehnciklopediya* [Russian Museum Encyclopedia]. http://www.museum.ru/RME/mb_musf.asp (accessed: 18.10.2018).
- [8] Setting // *Akademik* [Academician]. <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/7618> (accessed: 15.10.2018).
- [9] Immersivnost' [Immersiveness] // *Akademik* [Academician]. https://technical_translator_dictionary.academic.ru/74471/immersivnost' (accessed: 18.10.2018).
- [10] Ehmpatiya [Empathy] // *Psychologies, glossarij: psihologicheskij slovar'* [Psychologies, glossary: psychological dictionary]. <http://www.psychologies.ru/glossary/27/empatiya/> (accessed: 18.10.2018).
- [11] Volkova I.I., Guzhvij D.A. Interaktivnyj podhod k izmereniyu ehffektivnosti kontenta v novyyh media: postanovka problemy [Integrated approach to the measurement of content efficiency in new media: the setting of the problem] // *Vestnik Rossijskogo universiteta družby narodov. Seriya: Literaturovedenie. Zhurnalistika* [RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism]. 2017. Vol. 22. No. 3. Pp. 532–543.
- [12] Budancev Yu.P. *Sistemnost' v issledovaniyah massovyh informacionnyh processov* [Systematic research in mass information processes]. M.: UDN, 1986.
- [13] Budancev Yu.P. *Tipologiya sistem sredstv massovoj kommunikacii* [Typology of media systems]. <http://rudn.monplezir.ru/ssmk.html> (accessed: 18.10.2018).
- [14] Grojs B. Pochemu — muzej? [Why is a museum?] // *Hudozhestvennyj zhurnal* [Art magazine]. 2012. No. 88. <http://moscowartmagazine.com/issue/9/article/114> (accessed: 22.10.2018).
- [15] McLuhan H.M. *Ponimanie media: vneshnie rasshireniya cheloveka* [Understanding Media: The Extensions of Man]. M.; Zhukovskij: KANON-press-C, Kuchkovo pole, 2003. http://yanko.lib.ru/books/cultur/mcluhan-understanding_media=ann.htm (accessed: 22.10.2018).
- [16] Milosh I. Grayling: kak brendy vzaimodejstvuyut s iskusstvom i zachem ehto nuzhno? [Grayling: how brands interact with art and why it is needed?] // *Sostav*. 10.04.2017. <http://www.sostav.ru/publication/grayling-brendy-i-iskusstvo-stanovyatsya-vse-blizhe-26203.html> (accessed: 22.10.2018).
- [17] *Pasporta nauchnyh special'nostej* [Passports of scientific specialties]. <http://vak.ed.gov.ru/316> (accessed: 18.10.2018).

Article history:

Received: 01 September 2018

Revised: 09 September 2018

Accepted: 19 September 2018

For citation:

Desyaeva N.D., Ryazanova V.A. (2019). “Museum as a medium” concept: problem setting. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(1), 93–102. DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-93-102

Bio notes:

Desyaeva Natal'ya Dmitrievna, Professor, PhD of Education, Department of Philological Disciplines and Methods of Teaching Them in Elementary School, Moscow City University. *Contacts*: e-mail: 481795@mail.ru

Ryazanova Victoria Andreevna, PhD student, Department of Mass Communications, Faculty of Philology, Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University). *Contacts*: e-mail: viktoriaryazanova2070@gmail.com



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-103-108

UDC 654.19(075.8)

BBK 76.031

Challenges to the mediatization of religion in Russia: towards a normative model

V.M. Khroul

Lomonosov Moscow State University
9 Mokhovaya St., bldg. 1, Moscow, 125009, Russian Federation

Examining the development of religious media in Russia for last decades, author states low academic interest to this field of study and finds two main challenges to religious media. The first is deeply rooted in the post-communist religiosity — mostly nominal than practicing, the second challenge is caused by low impact of religious values on Russian media system in general and Russian TV in particular. Values dialogue faces three general problems: a) lack of values consensus, b) lack of religious self-articulation and c) low level of social dialogue in the public sphere. Supporting British scholar N. Couldry's call to the models of normative debate, author proposes a normative model of religious institutions and media professionals dialogue optimization, based on “pluralism — dialogue — consensus” concept of J. Habermas. The proposed model is focused on the basic principles of transparency and availability of the well-articulated religious values in a public sphere and presumes certain expectations from the religious institutions and media professionals. If “operationalized” from theoretical level to practical empirical indicators, the model could serve as a tool, matrix, check-list for the evaluation of the present condition for dialogue between religion and media in particular society.

Keywords: religious media, mediatization of religion, Russia, religious identity, public dialogue, consensus, normative model

Introduction

The historical analysis of the religious media in Russia explicitly shows two stages: a) *rapid development of all religious media* (1990—1997) and b) *their stratification after the division in 1997 into so-called “traditional”* (Orthodox, Muslim, Jewish and Buddhist) and *“non-traditional”* (Catholic, Protestant, Hindu, new religious movements and others). The most “traditional” Orthodox media enjoyed were favored by the state (on national and regional levels), some of “non-traditional” religious media decided to choose the strategy of “self-silencing”.

The research domain of journalism and communications follows the mainstream and does not pay much attention to religious media in the context of the wider public sphere. The few existing books, dissertations and papers in Russia fit into four mainstreams of research:

(1) *content oriented studies* (coverage of, attention to, accents, proportions, overexposure and marginalization, etc.) [1; 2];

(2) *institutional oriented studies* (the media of Orthodox, Catholic, Protestant, Muslim, Jewish organizations) [3; 4];

(3) *channel oriented studies* (press, radio, TV, Internet, mobile networks) [1; 5];

(4) *media policy oriented studies* (media co-regulation, ethical issues, profanation of sacrum, scandals, dysfunctions causing conflicts, etc.) [6; 7]. This stream of religious media *in stricto sensu* is very low profiled because of the very small object of the study.

The paper analyzes main challenges for the development of religious media in Russia from the perspective of the values dialogue optimization.

Voice in the wilderness: religions vs media in ethical perspective

The current situation on Russian TV is a permanent source of concern for many people in Russia, often expressed publicly in media and academic discourse [20; 21]. But the initial public debate about the necessity of institutional social control over Russian TV programs was raised by religious organizations and then supported by other groups of civil society. Social control means social processes by which the behavior of individuals, groups or social institutions are regulated according to normative models of expected accountability. Social control, as such, is an essential instrument for the maintenance of social order and for ensuring the mutual accountability of social institutions.

A Public Council for Morality on TV was proposed by the Club of Orthodox Journalists in November 2007 and its launching finally failed in 2010. The main point of voices “contra” was a “phobia” of the renewal or rebirth of strong ideological control over media endured in the USSR [7]. Within the frames of public debates over the idea for Public Council for Morality, the major objections refer to practical questions, while the main obstacles significantly complicating the essence and sense of future activity of the council have not been articulated yet. Surely the presence of obstacles in such a society as Russia’s calls the principles of establishing such a council problematic. There is a set of problems that seem significant in the analysis of the possibility of realization of the “Public Council for Morality on TV” project.

1. Axiological problem: values consensus in Russian society. In a multi-normative society in which different values and normative models caused by poly-confessional and poly-ethnic social structure coexist and which would be affected by other factors of diversity, the activity of any council for morality would be successful only if there would be a critical level of agreement of what is “good” and what is “bad”.

2. Evaluative problem: silent religions. Religions should be the main participants of social dialogue in the moral sphere accumulating and articulating value judgments rooted in fundamental normative models (such as of Torah, the Bible, Qur’an, etc.) used in different situation of modern practice and activity. The problem is that there is no system of “moral monitoring” of events and phenomena of social life in media and public sphere made by Russian religious leaders. Even the voice of the most powerful of sources and opportunities and theoretically the most united community in modern Russia — the Russian Orthodox Church (ROC) — is not heard regularly and systematically. The Church gives estimations in an *ad hoc* manner — when some scandalous and extremely immoral thing happens. As it was, for instance, with the “The Last Temptation of Christ” film release, with the concert of pop-singer Madonna crucifying herself on a cross, “Pussy Riot” punk prayer in Moscow Cathedral, etc.

There is no regular production and distribution of morally evaluated judgments of TV production and wider enunciation of diverse socially significant problems and situations made by the ROC. Moreover, as a former press officer of the ROC, priest Vladimir Vigilyanskiy, said that the Moscow Patriarchate did not plan to establish the structures for regular moral evaluation of cinema and TV production like ones created by Roman Catholic Church. Meanwhile at the Catholic Bishops Conference in the USA and in some Catholic countries there are special institutions constantly monitoring of cultural life (primarily monitoring the film and television industry) and publishing list of the main events and news of this or that sphere with reviews every week. From time to time Muslim leaders also publish the texts of normative and value contents — *fatwa* — actualizing dogma in the social sphere. The aim of such an activity on the field of TV consumption is to support believers in making decision of what is worth seeing and what is not. These cases might also be found in other religions.

“Today Russian society wants to hear the Church voice on some sharp and crucial questions, actual for every citizen. Such as corruption, the legitimacy of the parliamentary elections, social instability, ethnic tensions. Effectiveness of public participating in combating social ills, such as alcoholism and drug addiction. Both society and the journalistic community wait some honest, poignant and even undiplomatic answers from the Church. The readiness of the Church to such open discussion will determine the degree of credibility to the Church”, — suggested Zhosul [8. P. 12].

3. *Communicative problem: corrupted social dialogue.* If the moral monitoring of current events and facts does have a place, if “leading light” works properly it would be possible to speak about an articulated dialogue of value systems within the framework of constructing a normative model. In particular communication about moral norms and their implementation for codifying facts and events in society is a fundamental and necessary condition for formation of a balanced broadcasting policy.

Finally, after examining religious media in Russian context, we found out that the mediatization of religion here faces 1) ignorant to ethics and social accountability media practitioners, 2) normatively disoriented audience with low level of media literacy and religious practice and 3) predominantly secular public sphere with problems in social dialogue processing.

Normative turn: towards a common good

The recent tensions between religions and media professionals brings us towards the elaboration of the normative model of the interaction. As British scholar Nick Couldry mentioned during the International Communication Association conference in Seattle (22–26 May, 2014), the ethical emptiness of mainstream media “calls to the models of normative debate”.

Supporting this call for “normative turn”, we suggest that there is a time to rediscover the principles of the religions-journalists dialogue optimization focused on the basic principles of transparency and availability of the well-articulated religious values in a public sphere. The proposed normative model presumes certain expectations from the religious institutions and media professionals at all three stages (pluralism — dialogue — consensus, see table).

The normative model of religious institutions and media professionals dialogue optimization

	<i>RELIGIOUS INSTITUTIONS</i>	<i>MEDIA PROFESSIONALS</i>
<i>Pluralism</i>	<ul style="list-style-type: none"> • try to ensure values transparency, availability of texts representing their normative models; • seek correct articulation of their values, use adequate symbolic systems, language and cultural codes 	<ul style="list-style-type: none"> • try to present complete spectrum of values and normative models (with respect to minorities); • optimize channels and information flows
<i>Dialogue</i>	<ul style="list-style-type: none"> • tolerate and respect to other value systems and normative models they are not agree with; • use the framework of common cultural code; • participate actively in the dialogue, send experts to the public sphere 	<ul style="list-style-type: none"> • organize and support the search for new subjects of the dialogue, present new models in mass communication space; • mediate, moderate, create forums for discussions; • expand — quantitatively and qualitatively — the space for dialogue in various forms of communication
<i>Consensus</i>	<ul style="list-style-type: none"> • are seeking the common good; • are optimizing the “preaching”, the presentation of the religious values from the perspective of consensus 	<ul style="list-style-type: none"> • consider consensus to be one of the most important goals of journalism; • are peacemakers during conflicts and tensions; • develop professional solidarity

This model, if “operationalized” from theoretical level to practical empirical indicators, could serve as a tool, *the check-list* for the evaluation of the present condition for dialogue between religious institutions and media professionals.

© Khroul V.M., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

References

- [1] Kashinskaja L.V., Lukina M.M., Resnianskaja L.L. (Eds.). (2002). *Religija v informacionnom pole rossijskikh SMI* [Religion in Russian mass media information field]. Moscow: MGU Publ.
- [2] Khroul V. (2012). *Religion and Media in Russia: Functional and Ethical Perspectives*. LAP Lambert Academic Publishing.
- [3] Amialchenia A. (2014). *Christian Media After Socialism: Major Trends* // Khroul V. (Ed.). *Religious Impact on Journalistic Cultures*. Moscow: Lomonosov Moscow State University Publ. Pp. 16—20.
- [4] Luchenko K. (2015). *Orthodox Online Media on Runet: History of Development and Current State of Affairs in Digital Icons: Studies in Russian, Eurasian and Central European New Media*. No. 14. Pp. 123—132.
- [5] Zhukovskaya E. (2016). *The Russian Orthodox Church in the Media Sphere: Information Management* // Khroul V. *Christianity in Media: Central and Eastern European perspective*. Moscow: Lomonosov Moscow State University Publ. Pp. 9—16.
- [6] Luchenko K. (2007). *Pravoslavnyi Internet: Spravochnik-putevoditel'* [The Orthodox Internet: Guidebook]. Moscow: Izdatel'skii Sovet Russkoi Pravoslavnoi Tserkvi.
- [7] Khroul V. (2010). *Initiatives of TV Ethics Control by Religions in Russia: Challenges for the Implementation* // *Religion in Eastern Europe*. Vol. XXX. No. 1.
- [8] Zhosul E. (2014). *Orthodox Christianity and Mass Media after Socialism* // Khroul V. (Ed.). *Religious Impact on Journalistic Cultures*. Moscow: Lomonosov Moscow State University Publ. Pp. 9—13.
- [9] Ivanitsky V. (2011). *Modernizaciya zhurnalistiki. Metodologicheskii etud* [Modernization of Journalism: A Methodological Study]. Moscow: MGU Publ.

Article history:

Received: 13 September 2018

Revised: 15 September 2018

Accepted: 28 September 2018

For citation:

Khroul V.M. (2019). Challenges to the mediatization of religion in Russia: towards a normative model. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(1), 103–108. DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-103-108

Bio note:

Khroul Victor Mikhailovich, Associate Professor at the Department of Sociology of Mass Communications, Journalism Faculty, Lomonosov Moscow State University, Associate Professor at the Department of Mass Communications, Faculty of Philology, Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University), co-chair of the Religion and Communication Working Group in the International Association for Media & Communication Research. *Contacts:* e-mail: amen@mail.ru

Вызовы медиатизации религии в России: в поисках нормативной модели

В.М. Хруль

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова
Российская Федерация, 125009, Москва, ул. Моховая, д. 9, стр. 1

Рассматривая развитие религиозных СМИ в России за последние десятилетия, автор констатирует низкий исследовательский интерес к этой области и анализирует две основные проблемы религиозных СМИ. Первая глубоко укоренена в особенностях посткоммунистической религиозности — преимущественно номинальной, чем практической, а вторая проблема связана с низким влиянием религиозных ценностей на российскую медиасистему вообще и на российское телевидение в частности. Ценностный диалог в стране сталкивается с тремя общими проблемами: а) низкий уровень ценностного согласия; б) низкий уровень артикуляции религиозных ценностей и в) низкая культура публичного диалога. Поддерживая призыв британского ученого Н. Коудри к выдвижению и обсуждения нормативных моделей, автор предлагает нормативную модель оптимизации диалога религиозных институтов и СМИ на основе концепции «плюрализм — диалог — консенсус» Ю. Хабермаса. Предлагаемая модель ориентирована на основные принципы прозрачности и наличия четко сформулированных религиозных ценностей в общественной сфере и предполагает определенные ожидания от религиозных учреждений и журналистов. Операционализация модели до уровня эмпирических индикаторов могла бы стать инструментом, матрицей, контрольным списком для оценки нынешнего состояния диалога как между религией и СМИ, так и общественного диалога в целом.

Ключевые слова: религиозные СМИ, медиация религии, Россия, религиозная идентичность, общественный диалог, консенсус, нормативная модель

Список литературы

- [1] Религия в информационном поле российских масс-медиа / под ред. Л.В. Кашинской, М.М. Лукиной и Л.Л. Реснянской; МГУ имени М.В. Ломоносова, факультет журналистики. М., 2002.
- [2] *Khroul V.* Religion and Media in Russia: Functional and Ethical Perspectives. LAP Lambert Academic Publishing, 2012.
- [3] *Amialchenia A.* Christian Media After Socialism: Major Trends // *Khroul V.* (Ed.). Religious Impact on Journalistic Cultures. Moscow: Lomonosov Moscow State University, 2014. Pp. 16—20.
- [4] *Luchenko K.* Orthodox Online Media on Runet: History of Development and Current State of Affairs in Digital Icons: Studies in Russian, Eurasian and Central European New Media. 2015. No. 14. Pp. 123—132.
- [5] *Zhukovskaya E.* The Russian Orthodox Church in the Media Sphere: Information Management // *Khroul V.* Christianity in Media: Central and Eastern European perspective. Moscow: Lomonosov Moscow State University, 2016. Pp. 9—16.
- [6] *Лученко К.* Православный Интернет. Справочник-путеводитель. М.: Издательский Совет РПЦ, 2006.
- [7] *Khroul V.* Initiatives of TV Ethics Control by Religions in Russia: Challenges for the Implementation // Religion in Eastern Europe. 2010. Vol. XXX. No. 1.
- [8] *Zhosul E.* Orthodox Christianity and Mass Media after Socialism // *Khroul V.* (Ed.). Religious Impact on Journalistic Cultures. Moscow: Lomonosov Moscow State University, 2014. Pp. 9—13.
- [9] *Иваницкий В.Л.* Модернизация журналистики. Методологический этюд. М.: Изд-во МГУ, 2010.

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 13 сентября 2018

Дата принятия к публикации: 28 сентября 2018

Для цитирования:

Khroul V.M. Challenges to the mediatization of religion in Russia: towards a normative model (Вызовы медиатизации религии в России: в поисках нормативной модели) // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 1. С. 103—108. DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-103-108

Сведения об авторе:

Хруль Виктор Михайлович, кандидат филологических наук, доцент кафедры социологии массовых коммуникаций факультета журналистики Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова, доцент кафедры массовых коммуникаций филологического факультета Российского университета дружбы народов, сопредседатель рабочей группы «Религия и коммуникация» Международной ассоциации исследователей медиа и коммуникаций. Контактная информация: e-mail: amen@mail.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-109-116

УДК 316.77

Юмор как средство политического дискурса: от медийной персоны до кандидата в президенты

В.В. Жаданова, А.Н. Ширококов

Российский университет дружбы народов

Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 10, корп. 2 «А»

Авторами рассмотрены причины возрастания популярности политически окрашенного юмора в условиях кризисной ситуации, определены манипулятивные свойства юмористического контента в целом, а также роль смешного в формировании общественного мнения.

Рассматривая изменения в области смыслообразования шутки и формата представления юмора на ТВ ведущей продакшн-компанией Украины студией «Квартал 95», авторы пришли к выводу, что отношение к медийной персоне приобретает характер политически окрашенного доверия благодаря остроте отражения реальных проблем страны сначала через шутку, а затем через сатиру, серьезный стендап или же посредством политического сериала. Эстрада и телевидение позволяют Владимиру Зеленскому вместе с коллективом декламировать свою гражданскую позицию, а результат формирования общественных настроений творческой элитой создает платформу электорального доверия и позволяет констатировать, что юмор как средство политического дискурса является оружием, которое дает видимые результаты в рамках предвыборной кампании.

Ключевые слова: юмор, политика, манипуляция, влияние, Украина, предвыборная кампания, кандидат в президенты, Владимир Зеленский, студия «Квартал 95»

Времена политической нестабильности или тоталитаризма приводят к возрастанию чувства страха и увеличению напряженности в народе, а также провоцируют неуверенность в завтрашнем дне. Это наиболее плодотворная почва для возникновения лично окрашенного юмора, то есть шуток и юморесок в адрес конкретных людей и событий. На фоне сильных исторических контрастов возникают шутки о политических деятелях, которые оказываются у власти. В свою очередь характер отношения граждан к политической персоне оказывает определенное влияние на жанровое предпочтение и глубину материала, а устоявшиеся стереотипы восприятия и черты публичного имиджа становятся своеобразным плацдармом к созданию комического. Это приводит к ситуации, в которой юмор как развлекательная составляющая становится полноправной частью политического дискурса.

Политический юмор бинарен по своей сути и представляет из себя средство коммуникации как внутри самой власти, так и власти с народом, народа с народом по поводу власти [1. С. 147]. «Это интеллектуальный юмор людей, которые доносят свою позицию в юмористическом виде», — характеризует данное понятие Владимир Зеленский, создатель студии «Квартал 95» [2].

Политическая нестабильность — лучшее время для всплеска юмористической деятельности, вызванной желанием найти решение проблемы и одновременно отгородиться от нее. Сам по себе комический контент по поводу власти не может возникнуть и получить одобрение в обществе, если люди остро не нуждаются в обсуждении вопросов данной тематики (или, иными словами, в условиях спокойной аполитической жизни большинства граждан), юмор, а в частности сатира, — это рефлексный ответ несогласных.

В большинстве случаев ответной реакцией на шутку является смех, одна из защитных функций которого помощь в снятии напряжения. Это реакция на «страх запрета». По мнению А.В. Антоновой, биологическая инстинктивная природа смеха обеспечивается его свойствами, присущими всем инструментам манипуляции, а именно: коллективности (дешифровки всеми участниками сообщества), заразительности и расслабления (приводит к безволюности и неспособности логически оценивать ситуацию) [3. С. 55]. Смех — разновидность символического взаимодействия. Способствуя снятию стресса и напряжения, являясь элементом психологической защиты личности, смех, в том числе не животный, а осмысленный, — это оружие или средство формирования мнений в отношении как продукта шутки, так и ее производителя.

Во время кризиса власти особенно важную роль начинает играть политический театр в различных его проявлениях. Юмористические шоу на злобу дня могут быть охарактеризованы различным образом. Так, о продукте студии «Квартал 95» на востоке Украины сегодня говорят как о «политическом кабаре», а на Западе называют данный контент театром политической сатиры. Согласно определению, данному БСЭ, определяющей целью сатиры является главным образом не юмор, а раскрытие превратного явления с целью обратить внимание на драматические коллизии в подтексте. В свою очередь, политическое кабаре состоит из остроумных пародийных импровизаций, в которых высмеивается официозное искусство и натурализм, а также присутствует издевка над современными политиками и самодовольством власти. Цель кабаре состоит в проявлении гражданского неповиновения через насмешку и уничтожение понятия, а не в поиске остроумного подтекста, т.е. кабаре больше тяготеет к полемике, нежели к дискуссии, целью которой является консенсус. Таким образом, говоря о публичном юморе, стоит помнить о различиях его восприятия разными людьми, причины коих кроются как в плоскости психологии, так и в плоскости разницы восприятия понятий, что и демонстрирует данный пример.

Стоит отметить, что по мере приведения политической нестабильности в стадию стагнации, экранный юмор начинает проявляться более остро и тяготеть к серьезности. Экранизация реальности как способ ее интерпретации остается основой развлекательного телевизионного контента с элементами юмора, однако происходят значительные изменения в вопросах смыслообразования и формата ретрансляции готового контента.

В качестве примера изменения формы и наполненности юмористических программ стигматами политического дискурса может послужить творчество студии «Квартал 95».

Начиная с юмористических миниатюр на сцене КВН (номер «Как снимали Геращенко» [4]), тогда еще команда клуба веселых и находчивых из Кривого Рога использовала вкрапление пародийного элемента в репризу для достижения соответствующей цели — вызвать смех и доказать остроумие. Роль режиссера в миниатюре была сыграна в форме пародии на Владимира Путина. В дальнейшем, с появлением феномена неподдельного интереса населения к политической жизни в обществе, который на Украине проявил себя после Оранжевой революции, смысловое наполнение миниатюр начало становится более продуманным и острым, а создатели юмористического контента стали одним из инструментов ретрансляции взглядов общества через сатирические и юмористические выступления. В номере «О временах правления Юлия Цезаря [5]» было воссоздано условное соответствие костюмов и атмосферы Древнего Рима, однако Викторин II стал олицетворением Виктора Ющенко, а Юлий Цезарь, в свою очередь, пародией на Юлию Тимошенко. Данная миниатюра была выполнена как классическая пародия в образах, но особенностью ее явился косвенный характер этих образов. Отсылка к временам древности с внешними атрибутами и при этом характерное соответствие актеров реальным персонажам усилили смысловую основу номера и дали ему большую глубину. По Дугласу Хофstadтеру, комическая аналогия может быть рассмотрена как соответствие внутренних структур двух абсолютно разных ситуаций. Размытие границ отличных друг от друга ситуаций называют «структурной сочетаемостью» [6. С. 30]. Именно она и вызывает парадокс, итогом которого становится смеховая реакция. Отметим, что в данном номере иносказание, выполненное эзоповым языком, начинает играть большую смысловую роль и несет оттенок личностно окрашенного отношения к происходящей ситуации, соответствующий на тот момент невербально выраженному настроению общества, а не только отражению новостного факта в формате шутки. Фактор совпадения взглядов артистов и зрителей по другую сторону экрана приводит к зарождению чувства солидарности, а следовательно, и принятия. Тем больше оно становится по прошествии времени, когда зритель привыкает к образам, закрепленным в сознании за теми или иными актерами. Благодаря этим конструктам возможен перенос слов, сказанных автором материала, на персонажа. Прием отстранения, к которому прибегает актер, создает иллюзию одновременного проживания роли и конфликта между образом и реальным человеком (зритель же подсознательно ставит себя на позицию актера и вместе с ним наблюдает за данной коллизией), а значит, еще больше приобщается к шутке. Как мы уже отмечали, смех парализует критическое мышление, но способен активировать чувство солидарности и консолидировать или разобщить людей.

Пример: номер, который вышел в эфир в концерте от 12 апреля 2014 г., выполненный актерами студии «Квартал 95» [7]:

- У меня вот только один вопрос остался: на фига Крым Путину сдался?
- Сдался?
- Да...
- Причем это вопрос не к Путину, а к Крыму. На фига сдался?

Основным посылом в завершении юмористической концертной программы стал ремейк на песню «Не отрекаются любя...», названный актерами песней-посвящением «нашему любимому Крыму», и содержащий такие слова:

Не отделяются любя,
Не голосуют под прицелом.
Мы не устанем ждать тебя,
Ведь есть предел у беспредела.
Не отрекаются любя...
Ты уходил, пока темно,
К тому, кого считали другом.
Пускай мы жили бедно, но
Не предавали мы друг друга,
Но ты ушел, пока темно.

Как нетрудно заметить, минорный склад самой песни и его текстуальная основа имеют мало общего с шуткой и проявлением юмора и скорее являются итогом в выражении личной гражданской позиции в отношении политического вопроса. На уровне высокой узнаваемости коллектива данное высказывание нашло как сторонников, так и противников, коими стали представители команды КВН Крыма [8]:

Не отделяются любя,
Но как быть, если не любили?
Майдан решил все за полдня,
А нас, крымчан, спросить забыли —
Не поступают так любя.
На вас в душе обиды нет,
Мы очень любим вас ребята,
Но чтоб прийти на ваш концерт,
Нам, черт возьми, нужна зарплата.
Не отделяются любя...
Объединяются любя!

Так, песня, несущая в себе совсем не саркастический или комический смысл, появившаяся в рамках развлекательной составляющей эфира, стала формой отражения гражданской позиции. Юмор перешел в плоскость политики не с целью высмеять, а с целью задеть за живое и заставить задуматься над серьезными вопросами не в краткосрочной форме отложенного эффекта, коим обладает продукт телевидения, а также эстрады или театра, а в форме долгосрочного оружия пропаганды.

Не разбирая оба примера на правильность или ложность высказанных в них позиций, стоит отметить главный эффект, достигаемый подобными номерами, а именно — солидарность и сплочение групп лиц, придерживающихся той же точки зрения, и формирование оппозиционного мнения в отношении противоположной группы.

Таким образом, можно констатировать, что результат, достигнутый в рамках эстрадного выступления, схож как по методам, так и по влиянию с тем, что применяется в рамках проведения манипулятивных действий во время политической кампании.

Как итог, отношение населения к медийной личности, представляющей данный контент, а в частности к Владимиру Зеленскому, начало приобретать характер политически окрашенного доверия. Еще сильнее оно укрепилось после выхода сериала «Слуга народа», в котором артист, в свойственном ему амплуа, сыграл роль президента Украины Василя Голобородько. Перенос свойств с героя киноленты на актера — частый прием, который подсознательно производит зритель для установления связи «актер — роль». Как следствие, подобный перенос был произведен многими зрителями и в отношении Зеленского еще в 2015 году. Вторая волна шепота о «кандидатуре в президенты» началась после выхода второго сезона сериала в 2017 году. Сам артист не раз отшучивался по поводу подобных предположений. В конце октября 2018 года на одном из своих концертов Зеленский вышел на сцену с номером в жанре стендап «Официально, о президентстве» [9], в котором рассуждал о плюсах и минусах участия в выборах и приобщения к власти. В данном эстрадном монологе были высмеяны основные моменты, которые могут подвергаться нападкам во время предвыборной гонки. Закончился номер прямой отсылкой к действительно существующей партии, а однозначного ответа на вопрос зритель так и не получил. Напомним, что в декабре 2017 года на Украине была зарегистрирована политическая партия под названием «Слуга народа». По данным Единого государственного реестра юридических лиц и физических лиц-предпринимателей, главой партии указан Иван Баканов, являющийся руководителем ООО «Квартал 95» с 2013 года. Согласно последним данным опроса, посвященного мониторингу электоральных настроений украинцев, проведенного в конце октября Центром исследований и коммуникаций Active Group, на первом месте лидер «Батькивщины» Юлия Тимошенко (15,4 %), а следом за ней шоумен Владимир Зеленский (9,9 %), замыкает тройку кандидатов в президенты Петр Порошенко (8,9 %) [10].

В заключение нужно сказать, что вне зависимости от исхода политической кампании Владимир Зеленский рассматривается как соперниками, так и жителями Украины как возможный кандидат в президенты, а это подтверждает роль юмора в формировании общественного настроения в условиях политической нестабильности государства. Существует мнение, что во времена потрясений и политической нестабильности в обществе большая ответственность ложится не столько на власть, сколько на творческую интеллигенцию, которая и формирует душевное состояние населения. В данном случае можно согласиться, что действительно так и есть.

© Жаданова В.В., Ширококов А.Н., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Список литературы

- [1] Коваленко Е.Н. Юмор в политическом дискурсе — это серьезно! // Дискурс-Пи. 2005. С. 147.
- [2] Спецпроект «Мой квартал». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=uBPqt7e1SdQ> (дата обращения: 21.11.18).
- [3] Антонова А.В. Смех, юмор и речевая манипуляция // Вестник Пермского университета. Серия: Российская и зарубежная филология. 2010. № 4. С. 52—58.
- [4] КВН 2002 г. Конкурс приветствие — 1/4. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=r2a3kIM-mcQ&t=0s&list=PL01pa1vfqoUBnDuv51PyDPQy8z5I8oAz7&index=3> (дата обращения: 21.11.18).
- [5] Вечерний квартал. Вып. 5: Всемирная история. 2005. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=T8PCRQPPI5E> (дата обращения: 21.11.18).
- [6] Hofstadter D. Frame blends, analogies and humor // An initiative of Nahacronym. Trento: ITC-irst, 2002. Pp. 29—31.
- [7] Вечерний квартал. Вып. Крым. Не отделяются любя. 12.04.2014. URL: https://www.youtube.com/watch?v=HJ_1kPGtYrw (дата обращения: 21.11.18).
- [8] ЦТ. Ответ крымчан «95 кварталу». URL: https://www.youtube.com/watch?v=pbno_RaKRKk (дата обращения: 21.11.18).
- [9] Вечерний квартал. Вып. Владимир Зеленский: официально, о президентстве. 27.10.2018. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Qk2idMmvQww> (дата обращения: 21.11.18).
- [10] Сатирик Владимир Зеленский выбился в лидеры на пост президента Украины. URL: <https://zely.ru/ukraina/92403-satirik-vladimir-zelenskiy-vybilsya-v-lidery-v-reytinge-na-post-prezidenta-ukrainy.html> (дата обращения: 21.11.18).

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 19 ноября 2018

Дата принятия к печати: 29 ноября 2018

Для цитирования:

Жаданова В.В., Ширококов А.Н. Юмор как средство политического дискурса: от медийной персоны до кандидата в президенты // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 1. С. 109—116. DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-109-116

Сведения об авторах:

Жаданова Виктория Валерьевна, магистр кафедры массовых коммуникаций филологического факультета Российского университета дружбы народов. Контактная информация: e-mail: zhvika@mail.ru

Ширококов Александр Николаевич, кандидат технических наук, доцент кафедры средств массовой информации и массовой коммуникации филологического факультета Российского университета дружбы народов. Контактная информация: e-mail: a.shirobokov@mail.ru

Humor as a tool of political discourse: from media personalities to candidates for the presidency

V.V. Zhadanova, A.N. Shirobokov

Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University)
10 Miklukho-Maklaya St., bldg. 2A, Moscow, 117198, Russian Federation

The research is concentrated on the increasing popularity of political context in humour if we take into account the state fragility, identified the manipulative properties of humorous content in general, as well in the research we have tried to evaluate the contribution that ridiculous things in speech make while shaping public opinion.

Considering the changes in the sense of joke formation and formats of presenting content on TV by the leading production-company of Ukraine Studio “Quarter 95”, the authors concluded that both satirical and serious stand-ups or politically colored TV-series have a deep influence on the formation of civil position — the attitude towards the media person gains the nature of politically painted trust thanks to sharpness of reflection of real problems which disturb the population. By means of popular culture and television Vladimir Zelensky together with the group have opportunity to recite their citizenship. Above all, the result of the formation of public sentiments by the creative elite serves as a platform for electoral trust. The mentioned idea allows us to state that humor as a tool of political discourse is a weapon that gives visible results in the electoral campaign.

Keywords: humor, politics, manipulation, influence, Ukraine, election campaign, presidential candidate, Vladimir Zelensky, Studio “Quarter 95”

References

- [1] Kovalenko E.N. Yumor v politicheskom diskurse — eto ser'yozno! [Humor in political discourse is serious!] // *Discourse-Pi*. 2005. P. 147.
- [2] Spezproyekt “Moy kvartal” [“My Quarter” Special Project]. <https://www.youtube.com/watch?v=uBPqt7e1SdQ> (accessed: 21.11.18).
- [3] Antonova A.V. Smeh, yumor i rechevaya manipul'yatsiya [Laughter, humor and speech manipulation] // *Bulletin of Perm University. Series: Russian and foreign philology*. 2010. No. 4. Pp. 52–58.
- [4] KVN. 2002 g. Konkurs privetstviye — 1/4 [KVN 2002. Competition greeting — 1/4]. <https://www.youtube.com/watch?v=r2a3kIM-mcQ&t=0s&list=PL01palvfqoUBnDuv51PyDPQy8z5I8oAz7&index=3> (accessed: 21.11.18).
- [5] Vecherniy kvartal. Vyp. 5: Vsemirnaya istoriya. 2005 [The Evening Quarter. Issue 5: The World History. 2005]. <https://www.youtube.com/watch?v=T8PCRQPPI5E> (accessed: 21.11.18).
- [6] Hofstadter D. Frame blends, analogies and humor // *An initiative of Hahacronym*. Trento: ITC-irst, 2002. Pp. 29–31.
- [7] Vecherniy kvartal. Vyp. Krym. Ne otrekayutsa lyubya. 12.04.2014 [The Evening Quarter. Issue 5: Crimea. Do not separate, when you love. 04.12.2014]. https://www.youtube.com/watch?v=HJ_1kPGtYrw (accessed: 21.11.18).
- [8] TsT. Otvet krymchan “95 kvartalu” [Central Television. Crimean response to “95 quarter”]. https://www.youtube.com/watch?v=p6no_RaKRKk (accessed: 21.11.18).
- [9] Vecherniy kvartal. Vyp. Vladimir Zelenskiy: ofitsial'no, o prezidentstde. 27.10.2017 [The Evening Quarter. Issue 5: Vladimir Zelensky: officially, about the presidency. 27.10.2017]. <https://www.youtube.com/watch?v=Qk2idMmvQww> (accessed: 21.11.18).
- [10] Satirik Vladimir Zelenskiy vybilsya v lidery na post prezidenta Ukrainy [The satirical actor Vladimir Zelensky became one of the leaders of presidential race for the country-leader of Ukraine]. <https://zelv.ru/ukraina/92403-satirik-vladimir-zelenskiy-vybilsya-v-lidery-v-reytinge-na-post-prezidenta-ukrainy.html> (accessed: 21.11.18).

Article history:

Received: 19 November 2018

Revised: 22 November 2018

Accepted: 29 November 2018

For citation:

Zhadanova V.V., Shirobokov A.N. (2019). Humor as a tool of political discourse: from media personalities to candidates for the presidency. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(1), 109—116. DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-109-116

Bio notes:

Zhadanova Viktoriia Valeryevna, Master of the Department of Mass Communications, Faculty of Philology, Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University). *Contacts:* e-mail: zhvika@mail.ru

Shirobokov Alexander Nikolaevich, Candidate of Technical Sciences, Associate Professor at the Department of Mass Media and Mass Communication, Faculty of Philology, Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University). *Contacts:* e-mail: a.shirobokov@mail.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-117-126

УДК 070:316.77(292.471)

Место коммунальных печатных изданий в структуре медиапространства Крыма

Л.Г. Егорова

Таврическая академия (структурное подразделение)
Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского
Российская Федерация, 295000, Симферополь, пр. Вернадского, 2

Статья посвящена изучению особенностей информационного пространства Крыма на момент вхождения в состав РФ, в частности функционированию региональных коммунальных (муниципальных) изданий. Последние оставались одним из наиболее востребованных источников информации благодаря невысокому уровню распространения интернета, привычке медиапотребления и значительному доверию читателей к местным газетам. Ключевой функцией муниципальных СМИ, по мнению автора, можно считать информирование населения о деятельности органов местной власти и разъяснение положений законодательства. Кроме того, издания транслировали сведения об общественно значимых событиях на полуострове. Автор анализирует специфику презентации информации, характеризует жанровую палитру коммунальных СМИ и отмечает преимущественную представленность информационных и художественно-публицистических жанров.

Ключевые слова: информационное пространство Крыма, печатные медиа, коммунальные СМИ, информационная политика, жанровая палитра

Введение

Изучение средств массовой информации в настоящее время представляет собой непрерывный исследовательский процесс. Дискурс СМИ — динамичная коммуникация с обществом с разнообразным набором стратегий и тактик воздействия на сознание адресата — активно изучается. «Социальное назначение массмедийного дискурса состоит в том, чтобы внушить аудитории необходимость “правильных” оценок и действий. Таким образом, основной целью дискурса СМИ является не описание, а убеждение, приводящее в конечном итоге целевую социальную группу к определенным действиям» [1], а потому информация, необходимая для привлечения интереса читателей, должна структурироваться и вербально оформляться так, чтобы адресат почувствовал себя участником диалога. Вследствие этого профессиональный журналист обязан соотносить новую информацию с возможностями аудитории понять и принять ее: «Необходимо обращать особое внимание на адресата, формируя свой дискурс для аудитории, которая не может задать уточняющие вопросы» [2. С. 18].

Регионализация современного мира — очевидная закономерность, которая характерна для нынешнего общественно-политического устройства Российской

Федерации. Представление региона специфической культурной средой, обладающей собственной ценностной системой, позволяет исследователям говорить о необходимости его комплексного рассмотрения [3], что особенно актуально на данном этапе развития социума, поскольку, по справедливому замечанию И.М. Печищева, «необходимость конструирования и трансляции положительного образа территории осознана на официальном уровне и ставится как политическая задача в российских регионах и на общероссийском уровне» [4. С. 210]. Именно этим обстоятельством обусловлено исследовательское внимание к современному состоянию региональной журналистики, тенденциям ее развития. Особый интерес в этом ключе представляет изучение медиапространства Республики Крым, претерпевшего кардинальные изменения в связи с вхождением полуострова в состав РФ.

Цель данной статьи — описать особенности функционирования коммунальных (муниципальных) печатных изданий в информационном пространстве Крыма по состоянию на начало 2014 года.

Материалы и методы

Объектом исследования в данной работе выступает пространство печатных средств массовой информации Республики Крым с учетом социокультурной специфики региона и жанрово-тематических особенностей местной коммунальной (муниципальной) прессы. Региональная система печатных средств массовой информации представлена в работе как коммуникативный феномен, что определяет использование традиционной научно-исследовательской методологии (в частности, статистического анализа, мониторинга, метода сплошной выборки, контент-анализа и т.д.).

Место коммунальных СМИ на рынке печатной периодики Крыма

Географические, политические, экономические, культурные, этнические особенности региона в значительной мере определяют особенности местного информационного пространства, структуру региональных СМИ, содержание и характер транслируемой ими повестки дня [5]. В целом пространство печатных медиа Крыма в последние десятилетия характеризовалось достаточно широким охватом тем и проблем, наличием широкого спектра изданий, способных удовлетворить разнообразные информационные потребности и запросы крымской аудитории, чем и объясняется их ведущая роль в создании региональной идентичности и интерпретации своеобразия региона, поскольку региональные СМИ «нацелены на создание общего менталитета на определенной территории» [6]. Руководствуясь предложенной С.А. Корконосенко классификацией [7], мы разделили все печатные издания Крыма по территориальному распространению и охвату аудитории на региональные, местные, внутрикорпоративные. К региональным из выходявших в исследуемый период изданий были отнесены общекрымские газеты, такие как «Крымская правда», «Первая Крымская», «Республика», «ТелеграфЪ». Они ориентированы на широкую аудиторию и распространялись по всей территории республики. Этот факт обуславливал их тематическую

направленность и специфику контента: наличие аналитических материалов, посвященных проблемам общереспубликанского масштаба, журналистских расследований и т.д. Внутрикorporативные издания Крыма выходили на базе крупных предприятий или объединений. Примером может служить газета «СЗ» ПАО «Крымский содовый завод». Основное внимание такие СМИ уделяли деятельности самого предприятия, рассказывая об успехах и достижениях его сотрудников. Они были рассчитаны на узкоспециализированную аудиторию, поэтому тематика и стиль материалов существенно отличались от сложившихся в региональных и местных газетах стандартов.

Местные газеты — это издания, распространение которых ограничивалось городом, районом или поселком. Они, соответственно, были ориентированы на жителей города или района и освещали местные события и проблемы. Часто такие издания становились трибуной местной власти, поскольку выпускались органом местного самоуправления за счет средств местного бюджета. К местным газетам можем отнести все коммунальные СМИ Крыма.

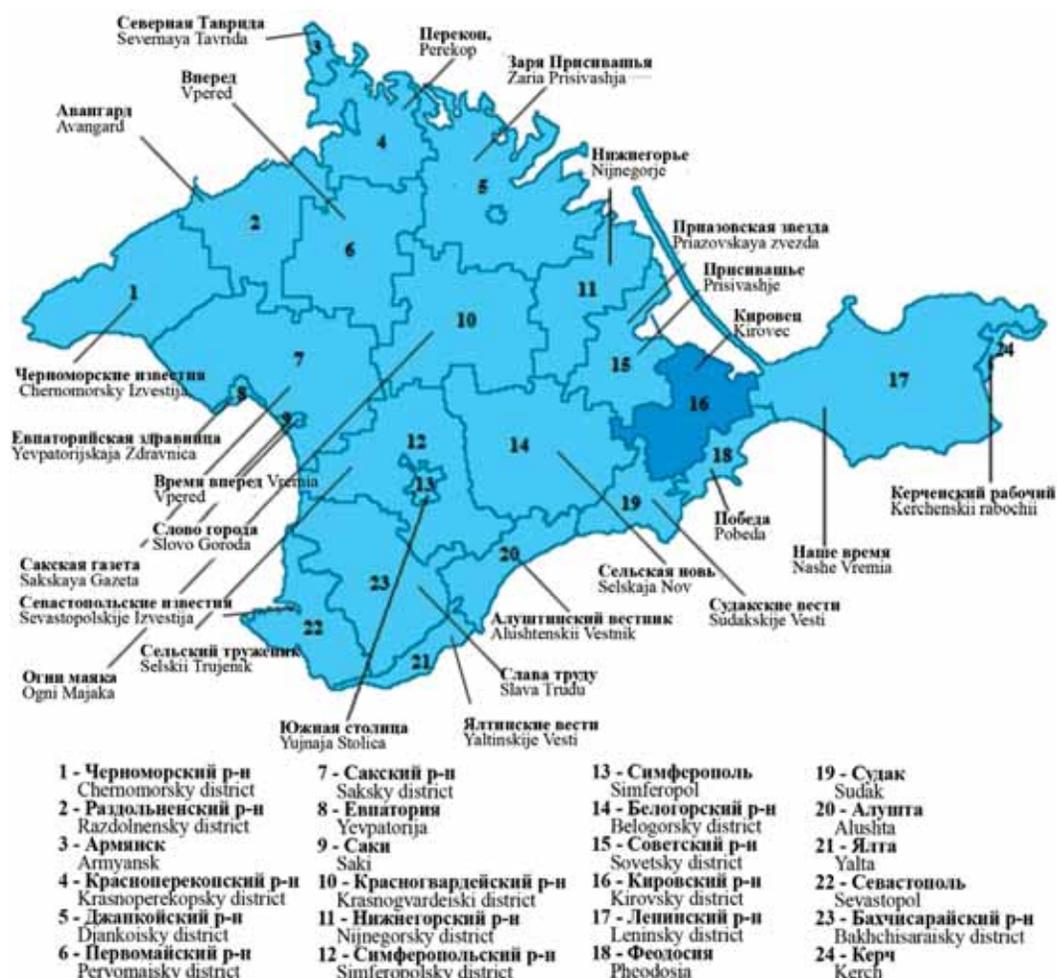


Рис. 1. Охват территории Крыма коммунальными изданиями
[Figure 1. The municipal mass media territory coverage in Crimea]

Из 2643 зарегистрированных на начало 2014 года в Крыму печатных изданий 23 являлись коммунальными (муниципальными в терминах медиапространства РФ. — Л.Е.), поэтому их доля на рынке печатных изданий Крыма составляла менее 1 % [8]. Однако, согласно общему тиражу изданий, аудитория коммунальной периодики Крыма насчитывала примерно 100 тыс. человек, или 5 % от общей численности населения республики.

В качестве преимуществ данного типа СМИ можно назвать, во-первых, исторически сложившееся восприятие их как одного из важнейших, а зачастую главного источника информации для аудитории, во-вторых, выполняемую ими роль значимого коммуникатора между властью и общественностью. Благодаря региональной специфике коммунальные СМИ Крыма являлись площадкой для диалога представителей власти и общественности, что позволяло более эффективно решать актуальные социально-экономические проблемы на местном уровне. Городские и районные газеты оставались одним из наиболее популярных и востребованных у населения источников информации. Данная тенденция обусловлена целым рядом причин, среди которых и относительно невысокий уровень распространения интернета, характерный для сельских районов, и значительное доверие к местным газетам, сложившееся исторически.

Географически коммунальные СМИ охватывали всю территорию Крыма, так как выходили во всех районах и большинстве крупных городов (рис. 1).

Функции коммунальных СМИ

Принимая во внимание тот факт, что половину территории Крыма составляют сельские регионы, отметим, что коммунальные СМИ играли достаточно важную роль в формировании информационной политики полуострова. Из сведений, транслируемых ими, жители отдаленных регионов получали информацию о наиболее значимых событиях не только своего города или поселка, но и полуострова в целом. Ключевая функция, возложенная на коммунальные СМИ Крыма, — информирование аудитории и разъяснение действующего законодательства и нормативных актов, актуальных для большей части крымского населения. Речь идет, например, о разъяснении правил оформления земельных участков, социальных пособий или субсидий на оплату жилищно-коммунальных услуг и пр. Подобного рода информация востребована и соответствует ожиданиям аудитории от контента коммунальных СМИ [9]. Говоря о значимости данных изданий для целевой аудитории, следует также учитывать, что зачастую коммунальные газеты являлись информационным монополистом на территории того или иного города и поселка, что связано с низкой интернет-грамотностью населения и более высокой (в сравнении с коммунальными) стоимостью подписки на республиканские газеты.

Достаточно высокий уровень доверия аудитории к коммунальным печатным СМИ исследователи связывают также с такими факторами, как возможность непосредственной проверки жителем получаемой информации на личном опыте, вероятность эффективного использования полученных сведений на практике для

решения различных задач и проблем. Ориентация на освещение местных событий и проблем тоже способствует выработке особого самовосприятия индивида, его самоидентификации как части региона, что позволяет формировать более позитивную и толерантную среду в конкретном социуме [10].

Тиражи коммунальных изданий Крыма

Большинство коммунальных СМИ Крыма ведет свою историю с 30-х годов XX века. Все они, даже находясь в рамках украинского информационного пространства, выходили в свет исключительно на русском языке. Тираж коммунальных СМИ в основном составлял 1–3 тыс. экземпляров, но мог достигать и 20 тыс. (для сравнения: тираж одной из наиболее популярных газет полуострова — «Крымской правды» — 30 тыс. экземпляров, тираж газеты «Крымский телеграфЪ» достигал 40 тыс. экземпляров). Сводные данные представлены на рис. 2.

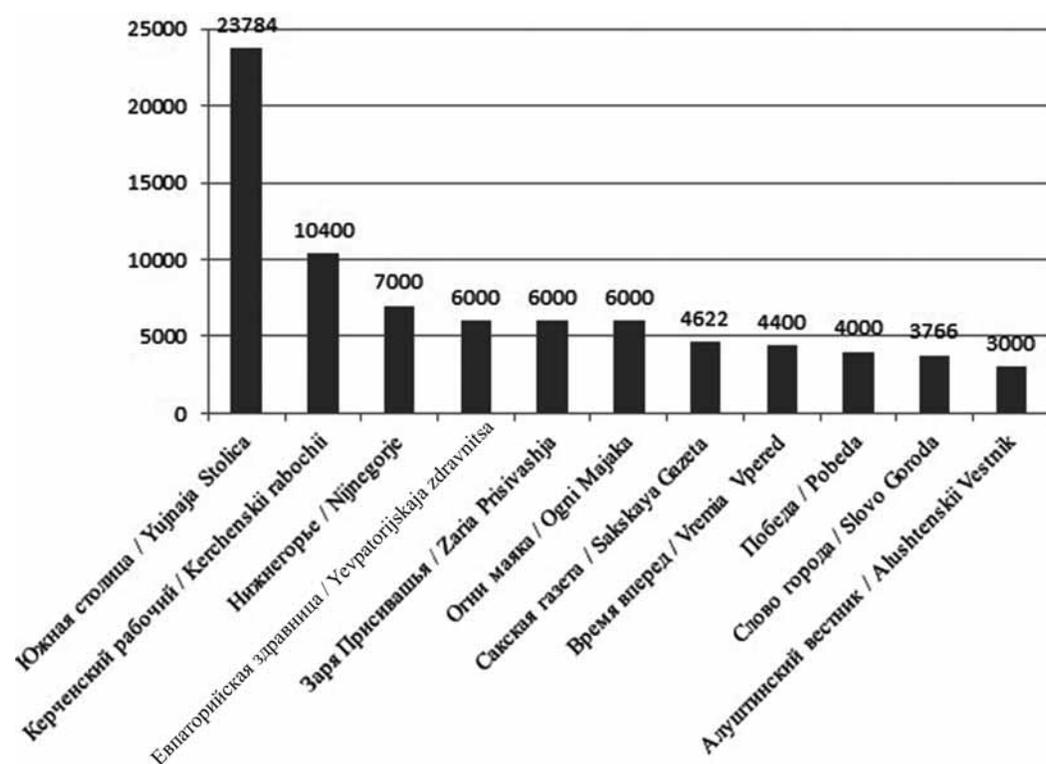


Рис. 2. Тиражи крупнейших коммунальных газет Крыма (конец 2013 — начало 2014 г.)
[Figure 2. The largest Crimea municipal newspapers circulation (end of 2013 — beginning of 2014)]

Проблемы финансирования коммунальных изданий в Крыму

Принципиальным отличием коммунальных СМИ является их бюджетное финансирование: средства на обеспечение деятельности коммунальных изданий Крыма выделялись из республиканского и местных бюджетов. Так, на 2014 г. в бюджете Симферополя на содержание печатных СМИ было предусмотрено

600 тыс. грн.; в Саках на газету «Слово города» и радио — 615 тыс. грн.; бюджет Алушты планировал выделить на коммунальные СМИ 169 тыс. грн.; бюджет Красноперекопска — 30 тыс. грн.; бюджет Бахчисарая собирался оказывать поддержку газете «Слава Труд» в размере 25 тыс. грн. В среднем на коммунальные СМИ из местных бюджетов выделялось примерно 40–50 тыс. грн. в год.

Наряду с местными бюджетами, государственную поддержку массмедиа коммунальной формы собственности оказывал и бюджет республики. Тем не менее следует отметить, что ежегодные расходы на деятельность коммунальных газет в исследуемый нами период перестали в полной мере соответствовать реальным финансовым потребностям редакций. В связи с этим коммунальные издания расширяли газетные площади, предоставляемые под рекламу. Именно доходы от размещения рекламы зачастую позволяли покрывать производственные расходы, а также создавать финансовый ресурс для материально-технического обеспечения деятельности редакции, реализации социальных обязательств. Укажем, что соответствующей маркировкой снабжался не каждый рекламный материал, политическая реклама не именовалась таковой в принципе. Как известно, ключевым фактором в формировании специфики и печатных, и аудиовизуальных медиа являются интересы и запросы аудитории, поскольку рентабельность СМИ зависит не только от рекламы, но и от покупательской способности населения. Вместе с тем следует учитывать, что коммунальные СМИ не находились в столь высокой зависимости от аудитории, как издания частной формы собственности.

Творческий коллектив большинства коммунальных изданий ограничивался главным редактором (который зачастую выполнял функции корректора и выпускающего редактора), корреспондентами, верстальщиками и наборщиками. Должности фотокорреспондентов отсутствовали ввиду недостаточного финансирования, в связи с чем публикуемые фотографии принадлежали либо авторам статей, либо пресс-службам, материалы которых перепечатывались изданиями. Ю.С. Пуля четко описывает сложившуюся ситуацию: низкий уровень заработной платы и непрестижность работы в местной прессе приводят к значительному дефициту качественных кадров, вследствие чего в изданиях часто работают люди, не имеющие соответствующей профессиональной подготовки и с невысокими творческими способностями [11].

Большинство коммунальных изданий Крыма выходили один-два раза в неделю объемом 4–8 полос («Присивашье», Советский район, «Слава труду», Бахчисарайский район, «Сельский труженик», Симферопольский район, «Слово города», Сакский район и др.), имели черно-белую печать, что обусловлено ограниченным бюджетным финансированием и низким уровнем доходов от рекламной деятельности, иногда полноцветные первую и последнюю полосы. Учредителями таких СМИ выступали органы местной власти, порой совместно с трудовыми коллективами изданий.

Тематика публикаций и особенности жанровой палитры

Крымские коммунальные издания в основном освещали деятельность городской или районной власти, происходящие на местах события (исключение со-

ставило издание «Черноморские известия», в котором дайджест новостей отсутствовал), публиковали сообщения пресс-служб органов местного самоуправления и исполнительной власти. В анализируемых изданиях присутствовали рубрики, посвященные культуре, искусству, спорту, здоровью, например на страницах газет «Керченский рабочий», «Южная столица», «Присивашье», «Приазовская звезда» и др. В газете «Слава труду» Бахчисарайского района была открыта рубрика, посвященная туристическим объектам Крыма. Коммунальными изданиями публиковались объявления, анонсы событий, поздравления и пр. Практически во всех газетах, за исключением издания Симферопольского района «Сельский труженик», была представлена программа телепередач. Из 23 коммунальных газет Крыма к началу 2014 года 14 имели собственные сайты.

Что касается жанровой принадлежности публикуемых изданиями материалов, то чаще всего на газетных полосах встречались заметки, корреспонденция, репортажи и очерки, то есть были представлены в основном информационные и художественно-публицистические жанры. Количество аналитических материалов, а встречались в первую очередь комментарии и аналитические интервью, было ограниченным: думается, коммунальные СМИ отдавали предпочтение тем жанрам, которые не требовали значительных временных и материальных затрат и высокого уровня подготовки авторов. Данный тезис подтверждается в исследовании И.С. Альпулатова: невысокое качество медиатекстов и отсутствие аналитических материалов можно отнести к основным проблемам местных медиа; подобное положение дел связано с отсутствием в редакциях специализации, необходимой для развития аналитической журналистики [12]. По нашему мнению, одной из причин обращения к «стандартной» жанровой палитре могла быть и ограниченность газетной площади, что обуславливало использование небольших по объему материалов.

Выводы

Главным отличием коммунальных газет Крыма от других типов печатных изданий является форма собственности — государственная, представленная органами местного самоуправления. Коммунальные издания играли достаточно важную роль в процессе формирования информационной политики полуострова к моменту его вхождения в состав РФ. Примечательно, что они составляли менее 1 % от общего числа зарегистрированных печатных СМИ автономии, но при этом аудиторно охватывали 5 % населения Крыма, зачастую оказываясь информационными монополистами на территории того или иного района. Высокое доверие аудитории к коммунальным СМИ обусловлено в том числе тем, что героями публикаций зачастую становились жители того или иного региона распространения издания. Коммунальные газеты выполняли ряд важных функций с преобладанием информационной, пропагандистской, социально-педагогической и рекреативной. На страницах изданий публиковались новости, статьи, репортажи и очерки о событиях, которые происходили как на полуострове в целом, так и в отдельно взятом городе или районе, то есть информация, поставляемая

коммунальными СМИ, помогала жителям отдаленных регионов ориентироваться в социально значимых событиях Крыма и всей страны.

© Егорова Л.Г., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Список литературы

- [1] *Дементьева К.В.* Формирование дискурса региональных массмедиа // Гуманитарные научные исследования. 2014. № 10. URL: <http://human.snauka.ru/2014/10/8050> (дата обращения: 02.11.2018).
- [2] *Fetzer A., Lauerbach G.E.* Political Discourse in the Media: Cross-cultural Perspectives. Amsterdam, 2007. 379 p.
- [3] *Просвиркина И.И.* Региональное языковое сознание как основа модели региональной языковой личности // Вестник Оренбургского гос. ун-та. 2005. № 11. С. 106–107.
- [4] *Печищев И.М.* Концепт «Столица» как основание для конструирования образа территории (на материале пермских печатных СМИ) // Вестник Воронеж. гос. ун-та. Серия: Филология. Журналистика. 2007. № 2. С. 201–204.
- [5] *Лебедева Е.Г.* Современная структура региональных средств массовой информации: Краснодарский край как информационное пространство: дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2002.
- [6] *Харанутова Е.И.* Формирование региональной идентичности в печатных СМИ: в 3 ч. Ч. 1 // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 10 (64). С. 29–33.
- [7] *Корконосенко С.А.* Основы журналистики: учебник для вузов. М.: Аспект-Пресс, 2001. 287 с.
- [8] *Егорова Л.Г., Чумичева М.А.* Пространство печатных СМИ Крыма: концепция презентации // Ученые записки Таврического национального ун-та имени В.И. Вернадского. Серия: Филология. Социальные коммуникации. 2013. Т. 26 (65). № 3. С. 110–119.
- [9] *Заливанский Б.В.* Муниципальные средства массовой информации в восприятии городского общества // Власть. 2013. № 5. С. 139–143.
- [10] *Аникеев Е.С.* Масс-медиа как инструмент муниципального социального управления: дис. ... канд. социол. наук. М., 2006. 223 с.
- [11] *Пуля Ю.С.* Динамика и характер развития местных газет в структуре региональных и федеральных СМИ России: политологический анализ: дис. ... канд. полит. наук. СПб., 2004. 254 с.
- [12] *Альпулатов И.С.* Региональные СМИ. Проблемы. Поиски. Решения // Символ науки. 2015. № 10. С. 182–185.

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 19 ноября 2018

Дата принятия к печати: 29 ноября 2018

Для цитирования:

Егорова Л.Г. Место коммунальных печатных изданий в структуре медиапространства Крыма // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 1. С. 117–126. DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-117-126

Сведения об авторе:

Егорова Людмила Геннадьевна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры межкультурных коммуникаций и журналистики, Таврическая академия (структурное подразделение), ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского». Контактная информация: e-mail: legora@list.ru

The municipal mass media in the Crimea media space structure

L.G. Yegorova

Taurida Academy of V. I. Vernadsky Crimean Federal University
2 Vernadskogo Ave., Simferopol, 295000, Russian Federation

The article is devoted to the analysis of the Crimean information space features before the republic's inclusion into the Russian Federation and the municipal printed mass media role in it in particular. The municipal mass media share in the Crimean information market and the coverage of the audience are considered in the article. It is pointed out that the municipal mass media remained one of the most popular sources of information due to the low level of the Internet prevalence as well as the habit of media consumption and considerable readers' credit to the local newspapers. Informing the public about the activities of local authorities as well as explaining the provisions of the current legislation and normative legal acts may be considered, according to the author, the key functions entrusted to the Crimea municipal media. The author draws attention to the fact that the municipal media provide information about socially significant events in the Crimea. The study specifies the features of information processing and presentation by creative collectives of municipal newspapers. In particular, newspapers genre palette is characterized by the predominance of informational and literary publicistic genres.

Keywords: Crimean information space, print media, municipal mass media, informational politics, genre palette

References

- [1] Dement'eva K.V. Formirovanie diskursa regional'nyh massmedia [Regional Mass Media Discourse Forming] // *Gumanitarnye Nauchnye Issledovaniya* [Humanitarian Scientific Researches]. 2014. No. 10. <http://human.snauka.ru/2014/10/8050> [accessed: 02 November 2018].
- [2] Fetzer A. *Political Discourse in the Media: Cross-cultural Perspectives*. Amsterdam, 2007. 379 p.
- [3] Prosvirkina I.I. Regional'noe jazykoe soznanie kak osnova modeli regional'noj jazykovoj lichnosti [Regional Language Conscience as the Basis of the Regional Language Personality Model] // *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta* [Orenburgh State University Bulletin]. 2005. No. 11. Pp. 106–107.
- [4] Pechishhev I.M. Koncept "Stolica" kak osnovanie dlja konstruirovaniya obraza territorii (na materiale permskih pechatnyh SMI) [The "Capital" Concept as the Basis for the Territory Image Forming (on the Material of Perm' Printed Mass Media)] // *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologija. Zhurnalistika* [Voronezh State University Bulletin. Series: Philology. Journalism]. 2007. No. 2. Pp. 201–204.
- [5] Lebedeva E.G. *Sovremennaja struktura regional'nyh sredstv massovoj informacii: Krasnodarskij kraj kak informacionnoe prostranstvo* (Diss. kand. fil. nauk) [Modern structure of the regional mass-media: Krasnodar region as an informational space (Cand. of Phil. Sci. Diss.)]. Krasnodar, 2002.
- [6] Haranutova E.I. Formirovanie regional'noj identichnosti v pechatnyh SMI [Regional identity forming in the printed media] // *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological Science. Theory and Practice Issues]. 2016. No. 10(64). Part 1. Pp. 29–33.
- [7] Korkonosenko S.A. *Osnovy zhurnalistiki: uchebnik dlja vuzov* [Journalism basics: College Tutorial]. Moscow: Aspekt-Press Publ., 2001. 287 p.
- [8] Egorova L.G., Chumicheva M.A. *Prostranstvo pechatnyh SMI Kryma: koncepcija prezentacii* [Printed media of the Crimea: the concept of presentation] // *Uchenye zapiski Tavricheskogo natsional'nogo universiteta imeni V.I. Vernadskogo. Seriya: Filologiya. Sotsial'nye kommunikatsii*

- [Scientific Bulletin of V.I. Vernadsky Taurida National University. Series: Philology. Social Communications]. 2013. Vol. 26(65). No. 3. Pp. 110—119.
- [9] Zalivanskij B.V. Municipal'nye sredstva massovoj informacii v vosprijatii gorodskogo obshhestva [Municipal mass-media in city society perception] // *Vlast' [Power]*. 2013. No. 5. Pp. 139—143.
- [10] Anikeev E.S. Massmedia kak instrument municipal'nogo social'nogo upravlenija (Dis. kand. sociol. nauk) [Massmedia as an instrument of municipal social government (Cand. of Soc. Sci. Diss.)]. Moscow, 2006. 223 p.
- [11] Pulja Ju.S. Dinamika i harakter razvitija mestnyh gazet v strukture regional'nyh i federal'nyh SMI Rossii: politologicheskij analiz (Dis. kand. polit. nauk) [Dynamics and development features of the local newspapers in the structure of the regional and federal massmedia in Russia (Cand. of Pol. Sci. Dis.)]. St. Petersburg, 2004. 254 p.
- [12] Al'pulatov I.S. Regional'nye SMI. Problemy. Poiski. Reshenija [Regional massmedia. Problems. Researches. Decisions] // *Simvol nauki [Science Symbol]*. 2015. No. 10. Pp. 182—185.

Article history:

Received: 19 November 2018

Revised: 22 November 2018

Accepted: 29 November 2018

For citation:

Yegorova L.G. (2019). The municipal mass media in the Crimea media space structure. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(1), 117—126. DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-117-126

Bio note:

Egorova Lyudmila Gennadyevna, PhD of Philology, Assistant Professor, Department of Interlingua Communications and Journalism, Taurida Academy of V.I. Vernadsky Crimean Federal University.
Contacts: e-mail: legora@list.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-127-133

УДК 654.19(075.8)

ББК 76.031

Жанровые и функциональные особенности работы Общественной телерадиовещательной корпорации Кыргызской Республики (на примере первой радиостанции «Кыргыз радиосу»)

Ж.О. Султанова, О.М. Токтоназарова

Кыргызско-российский славянский университет имени Б.Н. Ельцина
Кыргызская Республика, 720000, Бишкек, ул. Киевская, 44

В статье рассматривается жанровый состав передач Общественной телерадиовещательной корпорации Кыргызской Республики (ОТРК) в советский, постсоветский и современный периоды. Анализ производится на примере первой радиостанции Кыргызстана «Кыргыз радиосу», входящей в состав ОТРК. В основе исследования лежит сбор и анализ статистических данных по составу программных блоков и жанров «Кыргыз радиосу».

Ключевые слова: СМИ Кыргызстана, радиожурналистика, жанровый состав СМИ Киргизии, Общественная телерадиовещательная корпорация Кыргызской Республики, кыргызское радио, современные коммуникации, конвергенция

Общественная телерадиовещательная корпорация Кыргызской Республики (ОТРК) объединяет ведущие средства массовой информации страны. В их числе самые популярные новостные, культурно-просветительские, детские, спортивные и развлекательные телеканалы и радиостанции. Самой первой радиостанцией на территории Кыргызстана стала «Кыргыз радиосу», начало работы которой датируется 1931 годом. Она имеет культурно-просветительское направление. Рассмотрение богатой истории (с 30-х годов XX века по сегодняшний день) данной радиостанции способно дать представление о тенденциях развития современного радио в Кыргызстане, а глубокое изучение жанрового и функционального аспектов радиопередач помогает определить качественные запросы аудитории к подаче информации в сфере истории, культуры и искусства.

Если говорить о жанровом соотношении радиопрограмм «Кыргыз радиосу» в разные периоды времени, то мы можем наблюдать следующую картину.

В советские годы на «Кыргыз радиосу» большое внимание уделялось постановочным жанрам с отсылкой на литературу, на некий первоисточник, который перерабатывался и адаптировался под конкретную радиопередачу. Это происходило потому, что по ходу формирования культурно-просветительских передач было намного легче брать готовые тексты, сюжеты, сценарии и подгонять их под формат радиопрограмм. На это было две причины: во-первых, художественное

чтение, театр у микрофона, различные радиопостановки обретали в то время невероятную популярность по всему миру, так как были в новинку, а, во-вторых, по идеологическим соображениям было вернее пускать в эфир «проверенный» материал. И уже за ними в качестве жанров, призванных раскрыть личности героев радиопередач, следовали радиобеседа и портретный радиоочерк.

Безусловно, после обретения Кыргызстаном независимости курс радиопередач «Кыргыз радиосу» немного сменился. Это коснулось, прежде всего, жанров. На первое место выходит жанр радиointервью. Это вполне объяснимо, поскольку в непонятное время больших перемен, когда люди перестают верить любым источникам, интервью, то есть информация из первых уст, становится одним из самых востребованных жанров. На втором месте обосновался радиорассказ — это традиционный для «Кыргыз радиосу» жанр, он проверен годами и продолжает быть интересным сложившейся аудитории «Кыргыз радиосу». Очерк в годы независимости заменяется на «Кыргыз радиосу» зарисовкой, неким звуковым эскизом, призванным кратко, в красках, поведать о предмете изучения. Радиокomпозиция тоже является постоянным жанром на кыргызском радио. Этот жанр находит различное воплощение на радиоволнах, но действует по вполне определенной схеме. Радиокomментарий — еще один жанр, который стал активно развиваться на «Кыргыз радиосу» именно с обретением республикой суверенитета. Даже передачи культурно-просветительского характера стали требовать разносторонней экспертной оценки, что и осуществлял этот жанр.

В настоящее же время основной жанровый состав «Кыргыз радиосу» выглядит следующим образом: документальная драма — 25 %, радиофельетон — 20 %, радиointервью — 18 %, радиокomпозиция — 14 %, радиоочерк — 10 %, радиобозрение — 6 %.

Документальная драма — «...это рассказанная журналистом история, сюжетную основу которой составляют факты, происходившие в действительности. В ней сохраняются подлинные имена участников описываемых событий, документальный материал вводится непосредственно в текст и звуковую ткань произведения. Из этого определения очевидна близость документальной драмы к исторической пьесе, незыблемым остается лишь одно принципиальное различие: в первом случае документ используется в своем первоначальном виде, а во втором (в исторической пьесе) опосредованно» [2]. Произведения именно такого характера стали популярны и востребованы на «Кыргыз радиосу». Они выходят циклами, то есть объединены одной тематикой, но каждый раз с новой историей.

Радиофельетон нашел свою нишу в рамках сатирического высмеивания быта, человеческих пороков и общественно-политического строя кыргызского народа. Радиофельетоны также выходили в рамках циклов развлекательных программ.

Радиointервью, радиокomпозиция и радиоочерк стали неотъемлемой частью жанрового состава «Кыргыз радиосу». Только на современном этапе развития они более мобильны и воплощаются в радиоэфире с помощью новейших технических средств.

В культурно-просветительских программах начал проявлять себя жанр обозрения. Это «собираемый, итоговый жанр. Программы обозрения, идущие в

одно и то же время, создают динамику отражения важнейших событий действительности. Степень анализа в обзоре может быть разной. Минимальная — приближает его к обзору, в котором также могут присутствовать элементы анализа. Некоторые программы так и называются “Обзоры...”, хотя на самом деле они близки к обзорам. <...>. Радиообзор предоставляет автору более широкий спектр тональности, особенно в областях рассмотрения образцов художественного творчества: музыки, театра, эстрады. Важны приемы подачи автором “иллюстративного” материала» [3].

Таким образом, мы видим то, как трансформируются жанры «Кыргыз радиосу» с течением времени. При сравнении развития жанров в советский, постсоветский и современный периоды выходит, что на первом этапе более востребованы в силу разных причин художественные жанры, на втором заметно тяготение к аналитическим жанрам, а третий этап характеризуется популярностью историй из жизни и о жизни.

Также важно рассмотреть сегментный анализ программных блоков радиостанции. По процентному соотношению самым объемным представляется блок развлекательных передач. Это и неудивительно, поскольку на сегодняшний день именно такого рода программы интересны публике, люди требуют, как водится издревле, хлеба и зрелищ. Поэтому то, что развлекательный блок передач составляет более 40 % — вполне ожидаемый результат. За ним идет блок познавательных программ — 26,12 %, что тоже составляет внушительную часть радиопередач. Блоки музыкальных программ, ретрансляций, а также художественных и художественно-литературных передач представлены следующими цифрами: 11,72 %, 8,53 %, 5,82 % и 4,91 % соответственно. И это, безусловно, ощутимые цифры. Ведь совокупность всех блоков является лицом «Кыргыз радиосу». Литературный, аналитический, социальный, литературно-музыкальный блоки гармонично вписываются в общую картину. А информационная и рекламные блоки, в свою очередь, дополняют радиоэфир, как и на любой другой радиостанции. Каждый блок «Кыргыз радиосу» выполняет определенную функцию, отсюда следует, что сообща они создают тот функциональный фон, который позволяет радиостанции осуществлять свою деятельность на довольно высоком уровне.

Как мы видим, культурно-просветительское направление передач «Кыргыз радиосу» формирует его структуру и мировоззрение, эстетический вкус его радиослушателей.

По итогам анализа жанрового состава, различных программных блоков на радиоволнах «Кыргыз радиосу» можно сделать следующие выводы:

1. Основными темами передач «Кыргыз радиосу» являются история, развитие различных видов искусств, культура и определение ее роли в формировании самосознания отдельного человека и населения в целом.

2. Часто авторами передач на «Кыргыз радиосу» выступают не профессиональные журналисты, а представители творческой интеллигенции, имеющие непосредственное отношение к изучаемой теме. Так сказать, практики. К примеру, если речь идет о каком-то произведении или писателе, то о нем рассказывает другой литератор.

3. Хронометраж радиопрограмм на современном радио в отличие от советских времен значительно сократился из-за невозможности слишком долго удерживать внимание аудитории. Например, если раньше передачи длились, в среднем, около 40—60 минут, то сейчас их длительность составляет 15—30 минут.

4. Звучащее слово на «Кыргыз радиосу» неразрывно связано с многовековой историей устного народного творчества кыргызского народа.

5. Культурно-просветительские передачи строятся на личностных ориентирах авторов и их героев.

6. На радио при «обращении» к любым литературным, музыкальным или иным произведениям в любом случае происходит стилизация. Это не первоисточник, а переработанный, подогнанный под радиоэфир вариант. Например, эпос «Манас», переданный по радио в исполнении Саякбая Каралаева или других манасчи (сказителей данного эпоса), это, безусловно, его стилизация, так как манасчи интерпретирует его, а слушатель находится под воздействием не самого эпоса, а прочтения манасчи. Учитывается умение манасчи затронуть человека до глубины души, ввести его в ступор даже посредством радиоисполнения.

7. Музыка является неотъемлемой частью радиоэфира в качестве элемента оформления, создания соответствующего повествованию настроения радиопрограмм. Она также может жить на радио абсолютно самостоятельной жизнью — ярким примером служит Академический симфонический оркестр имени Асанкана Жумакуматова.

8. Перспектива развития культурно-просветительских программ заключается в их полифункциональности.

Говоря о перспективах развития радио, стоит сказать о том, что не нужно топиться сбрасывать его со счетов, думая, что в наши дни могут развиваться только музыкальные, развлекательные радиостанции и то лишь в качестве фонового сопровождения при уборке в квартире или поездке в автомобиле. Радио давно стало частью конвергентной журналистики, в рамках которой «суть перехода к новым форматам в условиях конвергенции заключается в использовании огромного количества всевозможных способов и инструментов представления информации в едином публикуемом материале. Разнообразие вариаций текстового наполнения, продвинутое графические технологии, анимации, фото, видеоматериалы, звук, внедрение в ресурс интерактивных элементов для аудитории — вот все, на чем действительно держится интегрированная информационная журналистика, дающая пользователям приятный, удобно воспринимаемый информативный материал с максимальной наглядностью и возможностью свободного выражения личных рассуждений» [5]. Это очень важная трансформация как для СМИ, так и для аудитории. Ведь «процесс конвергенции является общим свойством современного информационного общества, в рамках которого происходит повышение взаимозависимости различных элементов системы в целом. Под конвергенцией понимается как объединение различных форматов (газета в Интернете), так и экономическое объединение ранее изолированных секторов (телефония, радио и кабельное телевидение)» [1. С. 206]. Ошибочно считать, что радиостанции информационного и культурно-просветительского направления изживают себя из-за отсутствия интереса со стороны аудитории. Конечно, у таких

радиостанций есть проблемы, и немалые. Но это глобальная проблема, связанная, скорее, с общим мировоззрением, клиповым мышлением всего современного общества. Эту же печальную тенденцию можно наблюдать, к примеру, в вопросе снижения интереса к чтению качественной литературы. А радио было, есть и остается одним из величайших изобретений и чудес как технического, так и коммуникационного прогресса. Вот что писал о радио великий русский поэт и прозаик Велимир Хлебников: «Радио будущего — главное дерево сознания — откроет ведение бесконечных задач и объединит человечество. Около главного стана Радио, этого железного замка, где тучи проводов рассыпались точно волосы, наверное, будет начертана пара костей, череп и знакомая надпись: “Осторожно”, ибо малейшая остановка работы Радио вызвала бы духовный обморок всей страны, временную утрату ею сознания» [4]. В. Хлебников пишет слово «радио» с большой буквы, превозносит его, придавая ему значение дарованного свыше благословения на новые свершения и открытия: «Радио становится духовным солнцем страны, великим чародеем и чарователем. Вообразим себе главный стан Радио: в воздухе паутина путей, туча молний, то погасающих, то зажигающихся вновь, переносящихся с одного конца здания на другой. Синий шар круглой молнии, висящий в воздухе точно пугливая птица, косо протянутые снасти. Из этой точки земного шара ежесуточно, похожие на весенний пролет птиц, разносятся стаи вестей из жизни духа. В этом потоке молнийных птиц дух будет преобладать над силой, добрый совет над угрозой. Дела художника пера и кисти, открытия художников мысли (Мечников, Эйнштейн), вдруг переносящие человечество к новым берегам...» [4].

С восторженными и пророческими словами поэта нельзя не согласиться, ведь он как будто видел наше настоящее. Руководствуясь тем, что происходило в обществе тогда, он уже знал, какую огромную роль сыграет радио в жизни человечества. По его мнению, «советы из простого обихода будут чередоваться с статьями граждан снеговых вершин человеческого духа. Вершины волн научного моря разносятся по всей стране к местным станам Радио, чтобы в тот же день стать буквами на темных полотнах огромных книг, ростом выше домов, выросших на площадях деревень, медленно переворачивающих свои страницы» [4].

На деле так и произошло, и работа «Кыргыз радиосу» яркое тому подтверждение. Радио будущего — это трансформация радио настоящего, когда к уже устоявшимся функциям прибавляются новые, видоизменяются структура и наполнение, но одно остается неизменным — доставлять конечному слушателю качественную и актуальную информацию, затрагивающую область его интересов.

© Султанова Ж.О., Токтоназарова О.М., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Список литературы

- [1] Луканина М.В. Текст средств массовой информации и конвергенция // Политическая лингвистика. 2006. № 20. С. 206.

- [2] Радиожурналистика: учебник / под ред. А.А. Шереля. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2000. URL: <http://dedovkgu.narod.ru/bib/radiozhur.htm> (дата обращения: 24.09.2018).
- [3] *Смирнов В.В.* Жанры радиожурналистики. URL: <http://evartist.narod.ru/text9/40.htm> (дата обращения: 03.10.2018).
- [4] *Хлебников В.* Радио будущего // Область культуры. URL: <http://okultureno.ru/articles/2173-velimir-khlebnikov-radio-budushchego/> (дата обращения: 17.09.2018).
- [5] *Шевцов Я.* Конвергентная журналистика: понятие, типы. Новые технологии в журналистике // FB.ru. URL: <http://fb.ru/article/256749/konvergentnaya-jurnalistika-ponyatie-tipyi-novyye-tehnologii-v-jurnalistike> (дата обращения: 05.10.2018).

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 02 декабря 2018

Дата принятия к печати: 12 декабря 2018

Для цитирования:

Султанова Ж.О., Токтоназарова О.М. Жанровые и функциональные особенности работы Общественной телерадиовещательной корпорации Кыргызской Республики (на примере первой радиостанции «Кыргыз радиосу») // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 1. С. 127—133. DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-127-133

Сведения об авторах:

Султанова Жыпар Оморовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры международной журналистики Кыргызско-российского славянского университета имени Б.Н. Ельцина. *Контактная информация:* e-mail: jeep502@inbox.ru

Токтоназарова Омургуль Мамасалиевна, старший преподаватель кафедры международной журналистики Кыргызско-российского славянского университета имени Б.Н. Ельцина, практикующий ТВ-журналист. *Контактная информация:* e-mail: omurgul-85@mail.ru

Genre and functional features of Kyrgyz Public Radio and Television Corporation activity (on the example of the first radio station “Kyrgyz Radiosu”)

Zh.O. Sultanova, O.M. Toktonazarova

Kyrgyz-Russian Slavic University named after B.N. Yeltsin
44 Kievskaya St., Bishkek, 720000, the Kyrgyz Republic

The article examines the genre composition of the broadcasts of the Kyrgyz Public Radio and Television Corporation (KTRK) in the Soviet, post-Soviet and modern periods of time. The analysis is performed on the example of the first radio station of Kyrgyzstan “Kyrgyz Radiosu”, which is part of KTRK. The study is based on the collection and analysis of statistical data on the composition of program blocks and genres of “Kyrgyz Radiosu”.

Keywords: Kyrgyz media, radio journalism, genre composition of the Kyrgyz media, the Kyrgyz Public Radio and Television Corporation, Kyrgyz Radiosu, modern communications, convergence

References

- [1] Lukanina M.V. Tekst sredstv massovoj informatsii i convergentsiya [Media Text and Convergence] // Politicheskaya lingvistika. 2006. No. 20. P. 206.
- [2] Radiojurnalistika: uchebnik [Radio journalism: course-book] / pod redaktsiej A.A. Sherelya. M.: Moskovskii universitet Publ., 2000. URL: <http://dedovkgu.narod.ru/bib/radiozhur.htm> (accessed: 24. 09.2018).
- [3] Smirnov V.V. Janry radiojurnalistiki [Genres of radio journalism]. URL: <http://evartist.narod.ru/text9/40.htm> (accessed: 03.10.2018).
- [4] Khlebnikov V. Radio budushhego [Radio of the future] // Oblast' kultureny. URL: <http://okultureno.ru/articles/2173-velimir-khlebnikov-radio-budushchego/> (accessed: 17.09.2018).
- [5] Shevtsov Y. Konvergentnaya jurnalistika: ponyatie, tipy. Novye tekhnologii v jurnalistike [Convergent journalism: concept, types. New technologies in journalism] // FB.ru. URL: <http://fb.ru/article/256749/konvergentnaya-jurnalistika-ponyatie-tipyi-novyie-tehnologii-v-jurnalistike> (accessed: 05.10.2018).

Article history:

Received: 02 December 2018

Revised: 06 December 2018

Accepted: 12 December 2018

For citation:

Sultanova Zh.O., Toktonazarova O.M. (2019). Genre and functional features of Kyrgyz Public Radio and Television Corporation activity (on the example of the first radio station “Kyrgyz Radiosu”). *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(1), 127–133. DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-127-133

Bio notes:

Sultanova Zhypar Omorovna, Candidate of Philology, Assistant Professor of International Journalism Department of the Kyrgyz-Russian Slavic University named after B.N. Yeltsin. *Contacts*: e-mail: jeep502@inbox.ru

Toktonazarova Omurgul Mamasaliyevna, senior lecturer of International Journalism Department of the Kyrgyz-Russian Slavic University named after B.N. Yeltsin, practicing TV-journalist. *Contacts*: e-mail: omurgul-85@mail.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-134-140

УДК 654.19(075.8)

ББК 76.031

Особенности прессы Трансиордании и Аравийского полуострова в период между Первой и Второй мировыми войнами

А.К. Малаховский, Факир аль-Имад

Российский университет дружбы народов
Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, 6

Статья посвящена анализу особенностей прессы Трансиордании и стран Аравийского полуострова, делающей первые шаги в период перехода от османского влияния к зависимости от Великобритании, формирования современных территорий государств региона. В настоящее время регион привлекает пристальное внимание мировых СМИ. Авторы выделяют характерные черты прессы хашимитской Трансиордании, формирующегося Королевства Саудовская Аравия, монархического Северного Йемена и зависимого от Великобритании Южного Йемена и заключают, что пресса региона отстает от периодической печати передовых арабских стран не несколько десятилетий.

Ключевые слова: периодическая печать, Трансиордания, Хиджаз, Саудовская Аравия, Северный Йемен, Аден, Хадрамаут, Южный Йемен

Целью статьи является исследование особенностей начального этапа развития периодической печати в Трансиордании и странах Аравийского полуострова, региона, оставшегося на периферии пробуждения арабской общественно-политической мысли, начавшегося во второй половине XIX в.

Данная проблематика в недостаточной степени освещена в научной литературе на русском языке, что предопределяет научную новизну исследования. Ряд источников, использовавшихся при подготовке статьи, вводится в научный оборот на русском языке впервые. Аравийский полуостров и Йемен в настоящее время играют заметную роль в международных отношениях, и события, происходящие в этой части арабского мира, не покидают актуальную повестку дня мировых СМИ.

Малонаселенный регион Трансиордании и Аравийского полуострова остался не в полной мере затронутым процессом активизации арабской общественно-политической мысли и культурной жизни, начавшемся в Сирии и Ливане во второй половине XIX в., продолжившемся в Египте в конце XIX — начале XX в., а затем в Палестине, Ираке и Алжире. Этот процесс, получивший название «нахда» («возрождение»), сопровождался активным развитием периодических изданий, которые стали не только частью образа жизни просвещенной части общества, но и в случае Египта орудием политической борьбы. Эволюция арабской прессы

происходила в контексте деосманизации арабского мира, Первой мировой войны и усиления на Арабском Востоке Великобритании и Франции, поделившим между собой арабские владения распавшейся Османской империи.

В марте 1921 г. британцы создали Трансиорданию на территории, где до этого не существовало отдельного арабского государства, объединив в этом эмирате оседлое и кочевое население, числом не более 300 тыс. чел., которое достигло 400 тыс. после Второй мировой войны. Амман, ставший столицей эмирата, был маленьким городом с населением 2500 чел. [3. Р. 101]. До создания Трансиордании на этой территории не существовало газет, хотя малая часть населения знала о существовании прессы, которую привозили из соседних стран. За последующие 25 лет Трансиордания приобрела черты государственности, находясь под властью британского резидента и курируемого им эмира, перебравшегося из аравийского Хиджаза.

Эмир Абдалла, сын хиджазского шарифа Хусейна, стал не только первым монархом данного государства, но и основателем первой газеты. Абдалла понимал важность политической пропаганды, особенно в контексте событий Первой мировой войны, когда Аравийский полуостров стал ареной противоборства Османской империи и Великобритании. Еще будучи в Хиджазе, в 1920 г. Абдалла инициировал выпуск рукописного листка под названием «Аль-Хакк Яалу» («Правда победит»), который он привез с собой в Амман в 1921 г. [5. Р. 19].

Рукописная газета в Аммане выходить перестала, однако через два года начал выпускаться печатный правительственный орган «Аш-Шарк аль-Араби» («Арабский Восток»), который помещал на своих страницах правительственные указы и распоряжения, а также содержал ряд международных новостей. В 1926 г. название сменилось на «Аль-Джарида ар-Расмийя» («Официальная газета»), и на ее страницах осталась лишь правительственная информация [3. Р. 102].

Молодое государство было небольшим по территории и бедным, в 1921 г. почти полностью безграмотным: лишь 1 % населения ходил в школу; в 1939 г. это число увеличилось до 2,5 %, к середине XX в. 85 % населения оставались неграмотными [5. Р. 19]. Периодические издания, которые начали появляться в Трансиордании в 1920—1940-е гг., имели тиражи в несколько сотен экземпляров, лишь два из них достигали полуторатысячных тиражей [5. Р. 19]. В условиях такого ограниченного рынка, при минимальной рекламной деятельности заниматься газетным делом в Трансиордании было крайне трудно. Журналистика была также делом рискованным в силу того, что правительство пристально следило за деятельностью немногочисленной прессы. В стране продолжало действовать строгое османское законодательство, просуществовавшее до 1953 г., согласно которому любое издание могло быть приостановлено или запрещено [2. Р. 149]. Британские колониальные власти слеживали за местной прессой, однако с их точки зрения она не представляла собой какой-либо угрозы в силу минимальных тиражей в стране, где существовал традиционный арабский монархический строй при полном отсутствии политических партий и политических дискуссий.

Начиная с 1927 г. в Трансиордании начали появляться частные газеты. Наиболее удачной из них стала «Аль-Урдунн» (Иордания), основанная Халилем Насром, христианином, переселившимся в Амман из палестинской Хайфы. «Аль-

Урдунн», начав выходить еженедельно, просуществовала до середины 1960-х гг., став ежедневной в 1949 г. [3. Р. 102]. После нее в Аммане стали появляться другие газеты, которым, правда, удавалось просуществовать не более года. Из нескольких газет, возникших в 1930-е гг., около десяти лет просуществовали новостная еженедельная «Аль-Вафа» («Верность»), а также еженедельная культурно-политическая «Аль-Джазира аль-Арабийя» («Аравийский полуостров»), переехавшая в Амман из Дамаска и просуществовавшая до середины 1950-х гг. Попытки издавать научный журнал были недолгими, зато возникший в 1940 г. военный журнал выходил до 1949 г. [3. Р. 102].

Одновременно с трансйорданской журналистика постепенно начала делать первые шаги и на территории Аравийского полуострова. Отец трансйорданского эмира шариф Мекки Хусейн покровительствовал еженедельной газете «Аль-Кибла» («Святыня»), которая возникла в 1920 г. не без влияния британцев, однако прожила лишь до 1924 г. Влияние хашимитской династии в Хиджазе слабело под натиском династии саудовской [2. Р. 149].

После захвата Мекки в декабре 1924 г. саудовцы начали выпускать в городе свою еженедельную газету «Умм аль-Кура» («Мать городов» — так арабы называют Мекку). Вытеснив «Аль-Киблу», «Умм аль-Кура» выходила до конца 1960-х гг., постепенно добавляя к официальной информации все больше литературных материалов.

До начала Второй мировой войны в саудовском королевстве, окончательно оформившемся в 1932 г., возникли еще две газеты: «Саут аль-Хиджаз» («Голос Хиджаза») — еженедельная, которая затем стала выходить два раза в неделю, и «Аль-Мадина аль-Мунаввара» («Светлая Медина»), начавшая выпускаться дважды в неделю, впоследствии превратившаяся в еженедельную. Первая газета, выпускавшаяся в Мекке, затрагивала в основном религиозно-философские проблемы, вторая печаталась в Медине и по содержанию напоминала «Саут аль-Хиджаз». Обе эти газеты выходили до 1970-х гг. [2. Р. 179]. По словам одного из основателей газеты «Аль-Мадина аль-Мунаввара» Али Хафиза, периодические издания Саудовской Аравии 1930-х гг. являлись «идеалистической прессой, которая призывала к добру, а не к разрушению, прессой, призывавшей к единству, а не к разъединению, прессой, которая служила исламу и истине, прессой для благоверных» [3. Р. 103].

Учитывая отдаленность Аравии 1930-х гг. от центров экономического, политического и социального развития арабского мира, архаичность ее государственного строя и общественно-политического уклада, эти добрые намерения пионеров аравийской журналистики были далеки от того, чтобы вызвать широкий общественный резонанс. К середине XX в. в саудовском королевстве ежедневно распространялись лишь 7500 экземпляров газет, то есть 1–2 экземпляра на 1000 чел. [3. Р. 103].

В юго-западной части Аравийского полуострова, в Йемене, журналистика зародилась во второй половине XIX в. Своеобразие условий эволюции йеменской прессы заключалось в том, что Северный Йемен до 1918 г. входил в состав Османской империи, а Южный Йемен находился под контролем Великобритании. Первые газеты Аравийского полуострова появились именно в Йемене.

Печатная эра в Южном Йемене началась в 1853 году, когда британские оккупационные власти в Адене открыли первую типографию после прибытия из Индии нескольких работников, обученных обращению с ручным печатным станком. Типография начала печатать распоряжения колониальных властей на английском и арабском языках [4]. Великобритания была крайне заинтересована во владении Аденом — «Гибралтаром Востока», контролируя морские пути из Красного моря в Индийский океан. Росло число его населения, в состав которого входили представители различных этнических групп (согласно британской колониальной логике колония Аден была подчинена администрации колонии Индия), поэтому со временем несколько типографий, возникших в городе в 1850—1860-е гг., начали выпускать печатную продукцию не только на английском и арабском языках, но и на гуджарати и фарси [4].

Если пионером типографского дела стал Южный Йемен, то в 1872 г. в Северном Йемене была выпущена первая печатная газета на турецком языке под названием «Йемен», в период правления османского султана Абдул Хамида II [1]. Первая йеменская газета вскоре перестала существовать, но ее преемница, газета под названием «Сана», выходила с 1878 г. по 1918 г. в столице страны на двух языках — турецком и арабском, став официальным османским бюллетенем, печатая распоряжения властей и подвергаясь жесткой цензуре [1].

С возникновением в Северном Йемене королевства под властью имама Яхья Хамид-ад-Дина, властного, но просвещенного правителя, в стране начинается новый этап журналистики. Имам Яхья придавал большое значение прессе с целью легитимизации своей деспотической власти и с 1926 г. начал выпускать газету «Аль-Иман» («Вера»). Всего до 1947 г. вышло 374 номера газеты (выпуск был приостановлен на пять лет во время второй мировой войны) [1]. Тематика материалов «Аль-Иман» была достаточно разнообразной — местные и зарубежные новости, материалы, посвященные литературе и науке, вопросам общественной нравственности, и, конечно, была пропитана религиозностью: иначе не могло быть в королевстве, управляемом зейдитским имамом (зейдиты — одно из направлений шиитской ветви ислама).

Балансируя между британским Аденом на юге и укрепляющимся Королевством Саудовская Аравия на севере (с которыми то и дело вспыхивали пограничные вооруженные конфликты), имам Яхья порой уделял внимание и развитию журналистики и в 1938 г. дал разрешение на выпуск просветительского журнала «Аль-Хикма аль-Йаманийя» («Мудрость Йемена»), освещавшего вопросы религии, внешней политики, литературы. За два последующие года вышло всего 28 номеров журнала [1], после чего властный имам закрыл его за вольнодумство.

Регулярные газеты колонии Аден начинают упоминаться в источниках с 1900 г. Это, прежде всего, англоязычные информационные *Aden Weekly Gazette*, *Star*, *Focus*, *Aden Protectorate Gazette*, сменявшие друг друга с начала XX в. до конца 1930-х гг. Данные периодические издания носили информационный характер и были рассчитаны на англоязычную аудиторию. К востоку от Адена в провинции Хадрамаут в разное время выпускались просветительская газета «Аль-Масиля» (названная по городу издания) и журнал «Фатат аль-Газира» («Девушки Аравийского полуострова») [6], впервые посвятивший свои материалы женской пробле-

матике, что являлось гигантским прорывом для аравийского региона. Таким образом, в колониальном Южном Йемене постепенно возникла многоязычная периодическая печать, причем арабоязычные издания постепенно набирали свою аудиторию, что после Второй мировой войны привело к росту арабских газет и журналов в условиях относительно более либеральной обстановки британской колонии по сравнению с традиционными монархическими режимами Аравии.

Подводя итог, отметим, что пресса Трансиордании и стран Аравии в период между Первой и Второй мировыми войнами характеризуется чертами, типичными для ранней, начальной стадии формирования периодической печати, а именно: неустойчивой периодичностью, кратковременностью существования тех или иных газет и журналов, непрофессионализмом авторов. Находясь на периферии общественно-политических процессов, зарождающаяся пресса данного региона в межвоенный период находилась на стадии становления, которую Египет, Сирия, Ливан, Ирак, Алжир прошли во второй половине XIX в. Специфика аравийского региона заключается в силе традиционной деспотической форме власти государств, которые находились на стадии территориального формирования в условиях перехода от геополитического диктата Османской империи к господству Великобритании, при этом на внутренние районы Аравийского полуострова традиционно власть региональных и мировых держав практически не распространялась. Причем процесс формирования Саудовской Аравии завершился лишь в 1932 г., что не означало прекращения пограничных конфликтов с Северным Йеменом, продолжавшихся несколько последующих десятилетий.

В Трансиордании, Саудовской Аравии и Северном Йемене пресса делала первые шаги в условиях сильной централизованной монархической власти, а в двух последних государствах в условиях теократии. Относительно более либеральная обстановка существовала в Южном Йемене, находившемся в колониальной зависимости от Великобритании, где в послевоенный период наблюдалось более динамичное развитие различных видов СМИ. В целом же периодическая печать региона на несколько десятилетий отставала от арабской прессы передовых в журналистском отношении арабских государств.

© Малаховский А.К., Аль-Имад Ф., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Список литературы

- [1] Al-markazal-wataniylil-maalumat. URL: <http://www.yemen-nic.info/sectors/media> (дата обращения: 10.11.2018).
- [2] Al-Shāmikh, Muḥammad ‘Abd al-Rahmān. Al-ṣiḥāfahfī al-Ḥijāz, 1908—1941: dirāsahwa-nuṣūṣ. Bayruūt: Daāral-Amaānah, 1971. 231 p.
- [3] *Ayalon A.* The Press in the Arab Middle East. A History. Oxford: Oxford University Press, 1995. 300 p.
- [4] *Khan Abdulla Yakoob.* History of Printing and Journalism in Aden, Arabia // Enclosure No. 1 to Dispatch No. 86 dated July 18, 1944 from Donal F. McGonigal, American Consul in Aden, Arabia, on the subject of “Transmitting of Printed Material for Library of Congress”. URL: <https://www.wdl.org/en/item/16778/view/1/1/> (дата обращения: 19.11.2018).

- [5] *McFadden T.J.* Daily Journalism in the Arab States. Columbus: Ohio State University Press, 1953. 103 p.
- [6] Wizara al-I'lam al-yamaniyya — al-mawka' al-rasmiy li wizara al-I'lam al-yamaniyya. URL: <http://www.yemen-media.gov.ye> (дата обращения: 10.11.2018).

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 19 ноября 2018

Дата принятия к печати: 29 ноября 2018

Для цитирования:

Малаховский А.К., Аль-Имад Ф. Особенности прессы Трансиордании и Аравийского полуострова в период между Первой и Второй мировыми войнами // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 1. С. 134–140. DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-134-140

Сведения об авторах:

Малаховский Алексей Кимович, кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и истории журналистики филологического факультета Российского университета дружбы народов. *Контактная информация:* e-mail: alexeyright@mail.com

Аль-Имад Факир, аспирант кафедры истории и теории журналистики филологического факультета Российского университета дружбы народов. *Контактная информация:* e-mail: alexeyright@mail.com

Particular qualities of press in Transjordan and Arabian Peninsula between World War I and World War II

A.K. Malakhovsky, F. Al-Imad

Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University)
6 Miklukho-Maklaya St., Moscow, 117198, Russian Federation

The article analyzed particular qualities of press in Transjordan and Arabian Peninsula which was making its first steps during the period of transition from Ottoman influence to British colonial dependency marked by formation of modern territorial configuration for the states of the region. At present the region attracts particular attention of the world mass media. Authors underscore peculiarities of Hashemite Transjordan's press, as well as of that of Saudi Arabia, of North Yemen monarchy and of South Yemen colonized by Great Britain. The authors conclude that the press of the region is decades behind the press of advanced Arab states.

Keywords: periodical press, Transjordan, Hijaz, Saudi Arabia, North Yemen, Aden, Hadramawt, South Yemen

References

- [1] Al-markaz al-wataniy lil-maalumat. <http://www.yemen-nic.info/sectors/media> (accessed: 10.11.2018).

- [2] Al-Shāmikh, Muḥammad ‘Abd al-Rahmān. Al-ṣiḥāfahfī al-Ḥijāz, 1908—1941: dirāsahwa-nuṣūṣ. Bayruūt: Daāral-Amaānah, 1971. 231 p.
- [3] Ayalon A. The Press in the Arab Middle East. A History. Oxford: Oxford University Press, 1995. 300 p.
- [4] Khan Abdulla Yakoob. History of Printing and Journalism in Aden, Arabia // Enclosure No. 1 to Dispatch No. 86 dated July 18, 1944 from Donal F. McGonigal, American Consul in Aden, Arabia, on the subject of “Transmitting of Printed Material for Library of Congress”. <https://www.wdl.org/en/item/16778/view/1/1/> (accessed: 19.11.2018).
- [5] McFadden T.J. Daily Journalism in the Arab States. Columbus: Ohio State University Press, 1953. 103 p.
- [6] Wizara al-I’lam al-yamaniyya — al-mawka’ al-rasmiy li wizara al-I’lam al-yamaniyya. <http://www.yemen-media.gov.ye> (accessed: 10.11.2018).

Article history:

Received: 19 November 2018

Revised: 22 November 2018

Accepted: 29 November 2018

For citation:

Malakhovsky A.K., Al-Imad F. (2019). Particular qualities of press in Transjordan and Arabian Peninsula between World War I and World War II. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(1), 134—140. DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-134-140

Bio notes:

Malakhovsky Alexey Kimovich, PhD of Philology, Professor Assistant of the Department of Theory and History of Journalism, Faculty of Philology, Peoples’ Friendship University of Russia (RUDN University). *Contacts:* e-mail: alexeyright@mail.com

Al-Imad Fakeer, PhD student, Faculty of Philology, the Department of Theory and History of Journalism, Faculty of Philology, Peoples’ Friendship University of Russia (RUDN University). *Contacts:* e-mail: alexeyright@mail.com



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-141-145

УДК 821.161.1

Революционное поколение на перевале эпох

Рецензия на научную монографию:

Овчаренко А.Ю. Ровесники. Содружество писателей революции «Перевал» в общественно-литературном процессе 1920—1930-х годов.

М.: Экон-Информ, 2018. 322 с.

Я.В. Солдаткина

Московский педагогический государственный университет
Российская Федерация, 119991, Москва, ул. Малая Пироговская, 1

«Перевал» и перевальцы — тема для истории отечественной литературы не новая, но пока еще во многом загадочная и не до конца исследованная. С одной стороны, постсоветский период посвятил множество усилий для творческой и человеческой «реабилитации» насильно вычеркнутых из литературы имен русских литераторов раннесоветской эпохи, восстановил в правах и литературную группировку «Перевал», а также ее вдохновителя и создателя А.К. Воронского. Новое прочтение получил основанный Воронским журнал «Красная новь» — несомненно, самое интересное, самое успешное, использовавшее самые современные на тот момент медиастратегии периодическое издание, первым опробовавшее конвергентные формы: соединившее в себе научно-публицистическое и литературно-критическое направление, знакомившее читателей с зарубежным научным и культурным опытом и т.д. Сама фигура Воронского — политического и культурного деятеля, критика и организатора литературного процесса, которому посвящены такие разные произведения, как «Анна Снегина» С.А. Есенина и «Повесть непогашенной луны» Б.А. Пильняка, была осмыслена не только в контексте «Дон-Кихотов 20-х годов», но и во всей полноте его разносторонней карьеры. Но, с другой стороны, при всем внимании к «знаковым» явлениям и персонажам эпохи 1920-х годов, «Перевал» как творческое содружество, коллектив критиков и писателей с общими идеологическими и эстетическими установками, реализовавший себя в полемике с другими литературными группировками, его роль в литературе и судьба конкретных деятелей «Перевала» — все это еще недостаточно изучено в силу самых разных причин, которые указаны А.Ю. Овчаренко: отсутствие конфискованных (и уничтоженных?) рукописей и документов «Перевала», тиражирование уже известных и неполных материалов, переоценка историко-культурного значения «Перевала» на фоне непрекращающихся политических дискуссий о советском прошлом... И с этой точки зрения монография А.Ю. Овчаренко не просто обладает очевидной научной актуальностью — она призвана восполнить существенные пробелы в аналитическом описании группы «Перевал»,

соотнести «Перевал» и «перевальцев» с литературным контекстом Советской России и русского зарубежья, проследить эволюцию его критической рецепции.

Образно говоря, к непростой, во многом трагической истории появления и уничтожения творческого объединения «Перевал» как ни к одной другой применима формула А.П. Платонова «Без меня народ неполный». Согласимся с А.Ю. Овчаренко в том, что без учета эстетической концепции «Перевала» невозможно составить системное, целостное представление о литературном процессе 1920—1930-х годов, о свойственном этому периоду художественном разнообразии, о постепенном, но далеко не безропотном, сведении послереволюционного творческого «разноцветья» к единому нормативному «соцреалистическому» знаменателю. Вообще, у Овчаренко тема «Перевала» — магистральная для всей его научной карьеры. Именно ему принадлежала честь осуществить первый комплексный научный анализ в рамках поэтики и проблематики содружества «Перевал» повестей Б. Губера, А. Новикова, Н. Тришина, В. Кудашева. Подобная приверженность предмету исследования не только вызывает восхищение, но и позволяет автору монографии составить подробный, исторически, литературно, культурологически достоверный портрет «Перевала» и перевальцев как на синтагматическом уровне — в сопоставлении с другими литературными группировками эпохи, в русле выстраивания «монистической концепции» (М.М. Голубков) советской литературы 1930-х годов, так и в парадигме развития художественного мышления, литературных приемов и философии литературы XX века.

Первая глава монографии «Социокультурные и общественно-политические предпосылки возникновения содружества “Перевал”» как раз посвящена тому историческому фону, на котором, как доказывает А.Ю. Овчаренко, «Перевал» просто не мог не появиться. Блестящее воссоздание литературного «быта», драматические перипетии вокруг «детища» Воронского, возникающего в ответ на споры о «пролетарском искусстве» и «искусстве попутчиков», об отношении к классической культуре проанализированы автором через призму тогдашней критики и современной науки, то есть показаны как будто в двойном или даже тройном зеркале, отражения в котором открывают нам своего рода символический виртуальный коридор в прошлое, в 1920-е годы.

Этому впечатлению «полного погружения» способствует и вторая глава исследования «Диспут в Доме Печати и дискуссия о «Перевале» в Коммунистической Академии в 1929—1930 гг.», подробно и со множеством архивных деталей разбирающая это крайне показательное для настроения «смены эпох» прощание с революционными иллюзиями 1920-х годов и предсказывающее начало эры государственного регулирования литературных объединений. Оговоримся, что у А.Ю. Овчаренко «политический» сюжет конца 1920-х годов — борьба за власть, «год Великого перелома», разгром не только Л. Троцкого, но и «троцкистов» — не заслоняет собой, но оттеняет и дополняет собственно «литературную» судьбу «Перевала», самым тесным образом переплетенную с этими важнейшими переменами во внутренней политике СССР. Не педалируя, но и не игнорируя политический аспект, автор монографии раскрывает влияние, оказываемое политикой на литературу: гонения на А. Платонова, Б. Пильняка, литературоведа В. Перверзева рифмуются с участием группы «Перевал», помогая более рельефно показать место «Перевала» в «интерьере эпохи».

С этой точки зрения огромный интерес представляет третья глава монографии «Основные программные документы и творческие принципы содружества “Перевал”»: в ней подробно и с привлечением соответствующих источников реконструируются художественные принципы перевальцев, в частности, звучащие сейчас непривычно «движничество (мобилизм)», «моцартианство», «трагедийность», «динамический реализм». А.Ю. Овчаренко удалось главное — показать, проиллюстрировав многочисленными примерами, всю неоднозначность, всю амбивалентность эстетической позиции, избранной «Перевалом» (и, по меткому наблюдению автора монографии, нашедшей свое отражение в заглавии содружества): всецело разделяя, вслед за своим отцом-основателем А.К. Воронским, идеи социализма и будучи уверенными в скорейшем построении «светлого будущего» (эту уверенность А.Ю. Овчаренко даже называет «перевальским двоemiрием»), принимая как должное институт «социального заказа», перевальцы при этом провозглашали «моцартианскую» свободу творчества, его, творчества, органичность. Обратим внимание и на очень значимый в условиях литературной полемики 1930-х годов (и современной полемики вокруг литературы 1930-х годов) вывод А.Ю. Овчаренко: «перевальский» принцип «движничества» отразился затем в формулировке социалистического реализма как метода описания становящегося социализма. Сами «перевальцы», ровесники революции, вполне в духе эпохи были безоговорочными сторонниками реализма, не предполагая, что со временем тоталитарный по своей сути тезис о неприятии всего идеологически или же эстетически «неверного» обернется поводом для разгрома самого «Перевала». Именно эта «идеологическая непоследовательность» обусловила, с одной стороны, официальную травлю «Перевала», но с другой, — его эстетические открытия, на многие годы опередившие свое время. Ведь представления перевальцев о «мобилизме» литературы, о ее вечно развивающейся, обновляющей самое себя сущности неожиданным образом перекликается с сформировавшимся гораздо позднее представлением о «процессуальности» культуры, литературы, текста — об их постоянном изменении на глазах и при непосредственном участии читателей-реципиентов. Теоретические положения «динамического реализма» призваны — совершенно адекватно современным интерпретациям литературных категорий — подчеркнуть художественную установку перевальцев на изображение действительности нестабильной, меняющейся и не поддающейся в силу своей перманентной изменчивости классическому мимесису, нуждающейся в новых эстетических механизмах отображения нестатичной, неупорядоченной, незавершенной революционной реальности. Не говоря уже о том, как принципиально важны для любого социума перевальские утверждения «трагедийности» искусства, подразумевающей откровенный разговор о проблемах общества и личности, не подмененный радужными лозунгами или же суррогатом массовой мифологии. Не можем не упомянуть и обращение А.Ю. Овчаренко к материалам следственного дела А.К. Воронского 1937 года, в которых исследователь обнаруживает последовательное изложение художественных идей, исповедуемым «Перевалом»: получается, что свое творческое, эстетическое кредо Воронский пронес через все обвинения, аресты и ссылки, через дискуссии и допросы — и остался ему предан до самого конца, уверенный в его состоятельности и значимости для

советской культуры. Мы не можем не согласиться с А.Ю. Овчаренко в том, что творческие манифесты «Перевала» — быть может, ключевая заслуга этой литературной группировки в истории 1920—1930-х годов.

Последняя глава монографии «Общая характеристика художественной прозы «Перевала»» раскрывает собственно литературные практики «перевальцев», освещая малоизвестный и еще менее проанализированный художественный материал: «городское» и «деревенское» крыло «Перевала», прозаические сборники содружества, проблемно-тематические и жанровые особенности «перевальской» прозы, излюбленные перевальцами сюжеты в их сопоставлении с общими тенденциями эпохи. Особо отметим удачный, на наш взгляд, анализ семантики заглавий прозы писателей-«перевальцев», ставший своего рода квинтэссенцией описания художественной манеры перевальцев, наиболее ярко очерчивающий отличие поэтики «Перевала» от произведений современников. В частности, А.Ю. Овчаренко указывает на свойственное перевальцам «чувство заглавия», ориентированное на отказ от революционного дидактизма и лозунговости — на выявление основных констант «перевальской» картины мира: «Сердце» И. Катаева, «Верность» Е. Вихрева, «Ночная сирень» Н. Зарудина и др. Своеобразная суровая поэзия революционных перемен именно перевальцами выражена с искренним чувством и утопической верой в будущее.

По нашему мнению, монография А.Ю. Овчаренко рекомендована самому широкому кругу читателей. Научная компетентность, скрупулезность, компаративные связи, устанавливаемые между творчеством писателей «Перевала» и наследием Е. Замятина, М. Пришвина, А. Платонова, а также спокойный, взвешенный и не перегруженный терминологией стиль изложения делают монографию интересной и для профессионального научного сообщества, и для преподавателей русской литературы XX века вузовского (и даже школьного) уровня, и для тех, кто еще только открывает для себя малоизвестные страницы истории и культуры 1920—1930-х годов.

© Солдаткина Я.В., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 15 ноября 2018

Дата принятия к печати: 25 ноября 2018

Для цитирования:

Солдаткина Я.В. Революционное поколение на перевале эпох (рецензия на научную монографию: Овчаренко А.Ю. Ровесники. Содружество писателей революции «Перевал» в общественно-литературном процессе 1920—1930-х годов. М.: Экон-Информ, 2018. 322 с.) // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 1. С. 141—145. DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-141-145

Сведения об авторе:

Солдаткина Янина Викторовна, доктор филологических наук, профессор Института филологии Московского государственного педагогического университета. Контактная информация: e-mail:

The revolutionary generation on the pass eras

Review of the scientific monograph:

Ovcharenko A.Yu. Coevals. Commonwealth writers of the revolution “Pereval” [Passage] in the social and literary process of the 1920—1930-ies. Moscow: Ekon-Inform, 2018. 322 p.

Ya.V. Soldatkina

Moscow State Pedagogical University
1 Malaya Pirogovskaya St., Moscow, 119991, Russian Federation

Article history:

Accepted: 15 November 2018

Revised: 13 November 2018

Accepted: 25 November 2018

For citation:

Soldatkina Ya.V. (2019). The revolutionary generation on the pass eras (review of the scientific monograph: Ovcharenko A.Yu. Coevals. Commonwealth writers of the revolution “Pereval” [Passage] in the social and literary process of the 1920—1930-ies. Moscow: Ekon-Inform, 2018. 322 p.). *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(1), 141—145. DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-141-145

Bio note:

Soldatkina Yanina Victorovna, Doctor of Philology, Professor of Department of Philology, Moscow State Pedagogical University. *Contacts*: e-mail:



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-146-150

УДК 821.161.2

Новая книга о русской детской литературе в Чехии

Рецензия на монографию:

Кудрявцева-Маленова Эва (Kudrjavceva Malenova Eva).

Литературная сказка в индивидуальном стиле Геннадия Цыферова в контексте чешской рецепции русской литературы для детей и молодежи во второй половине XX века. Brno: Masarykova univerzita, 2017. 182 с.

О.Н. Челюканова

Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет имени Н.И. Лобачевского (Арзамасский филиал)
Российская Федерация, 607220, Арзамас, ул. К. Маркса, 36

В рецензии отражен основной круг проблем, сформулированных и решенных Эвой Кудрявцевой-Маленовой в монографии «Литературная сказка в индивидуальном стиле Геннадия Цыферова в контексте чешской рецепции русской литературы для детей и молодежи во второй половине XX века». Подчеркивается значимость научного труда, оригинальность и аргументированность позиции автора, ценность материалов, использованных в научном исследовании впервые.

Ключевые слова: Эва Кудрявцева-Маленова, Геннадий Цыферов, монография, литературная сказка, стиль, детская литература

К исследованию сказки обращались многие литературоведы, стремящиеся выявить ее основные жанрообразующие, сюжетообразующие, формальные и содержательные компоненты. Наиболее детально изучено развитие русской сказки до XX века.

При этом в XX веке сказка наполняется новыми жанровыми формами, приобретает черты других жанров, становится авторской. Литературная сказка в контексте жанрового синтеза требует в наши дни углубленного исследовательского внимания. Современное отечественное литературоведение испытывает значительный интерес к литературной сказке, ее основным компонентам. Современные исследователи охотно обращаются к специфике развития литературной сказки в XX веке, рассматривают ее новые формы, возникающие в результате жанрового и стилевого синтеза. Это подчеркивает несомненную актуальность предпринятого автором исследования.

Эва Кудрявцева-Маленова в рецензируемой монографии демонстрирует образец серьезного научного анализа жанровой специфики литературной сказки, а именно — жанровой основы философской сказки в контексте творчества Геннадия Цыферова.

Необходимо отметить, что творчество Г. Цыферова лишь недавно введено в научный оборот и на сегодняшний день не получило теоретического осмысления. Поэтому принципиальная новизна и фундаментальность представленной монографии связаны с впервые предпринятым детальным исследованием индивидуального авторского стиля в сказочных произведениях Геннадия Цыферова, включенного в значительный по своему масштабу контекст истории чешской рецепции русской детской литературы во второй половине XX века. Значимость и необходимость данного исследования на данном этапе трудно переоценить.

Автор детально анализирует особенности художественного стиля Г. Цыферова, сюжетно-композиционную структуру, мотивы и систему персонажей его произведений, обращает внимание на такие аспекты авторского стиля, как хронотоп произведения, функция рассказчика, присутствие игровых моментов, иронии и других художественных средств, ориентированных на взрослого реципиента.

К числу несомненных достоинств исследования относится изучение чешского контекста бытования творчества Г. Цыферова. Монография представляет собой первую в русистике попытку охвата чешской рецепции русской детской литературы во второй половине XX века, затрагивая процессы XXI века. Материал исследования подобран вдумчиво. Прежде всего автор проанализировал значительные по объему материалы традиционного в Чехии журнала для детей «Матержи-доушка». На основе библиографических данных крупнейшего чешского издательства для детей и молодежи «Альбатрос» Э. Кудрявцева-Маленова составила обширную базу данных, которую впоследствии использовала как материал для исследования.

Методологическая база, избранная Э. Кудрявцевой-Маленовой, солидна. В работе используются историко-генетический и историко-типологический, компаративистский методы, приемы целостного, текстологического анализа и интерпретации литературного произведения. Библиографический список, приведенный автором, впечатляет. Он включает фундаментальные труды отечественных и зарубежных деятелей литературоведения, исследователей в области литературной сказки: В. Аникина, М. Бахтина, В. Проппа, Е. Мелетинского, М. Азадовского, Т. Леонова, В. Непомнящего, Э. Померанцевой, Е. Зубаревой, Т. Полозовой, И. Лупановой, Е. Неелова, И. Мотяшова, Л. Брауде, М. Липовецкого, Л. Овчинниковой, В. Аникина, И. Минераловой и других. Теоретическую основу данного исследования составили работы Я. Мандата, О. Халоупки, Я. Ворачека, В. Незкусила, В. Стейскала, М. Генчиевой, В. Варжейковой, С. Урбановой, Л. Новаковой, Я. Ченьковой, М. Шубртовой и других. Значительное внимание уделено трудам современных ученых-филологов, изучающих стилевые особенности и жанрово-художественный синтез в творчестве разных авторов (исследования О.А. Асташенко, И.Ю. Барышниковой, Т.В. Васильевой, Г.Ю. Завгородней, А.В. Клюкиной, А.С. Матвеевой, Н.Д. Павловой, Е.П. Пиотровской, А.Э. Секриеру и других).

Общая логика исследования нашла свое отражение в продуманной композиции монографии. От теоретических заметок по терминологии и изучению сказки как жанра автор переходит к исследованию вопросов чешской рецепции русской литературы для детей и юношества и наконец значительную часть исследования

посвящает собственно анализу сказочного творчества Геннадия Цыферова в чешском контексте.

В теоретической части монографии рассмотрены типы литературной сказки, выделяемые М. Генчиевой, С. Урбановой, М. Овчинниковой. Сопоставив предложенные классификации, автор приходит к закономерному выводу о том, что «универсальные классификации стараются учесть все разновидности сказки и идут вразрез с логикой жанра — комбинируют исторический, типологический, генетически-структурный, формальный, тематический и индивидуально-авторский подход. И поэтому закономерно появляются исключения — сказки, которые одновременно подводимы под несколько выделенных категорий» [С. 14]. Так возникает вывод о «широте и размытости» жанровых границ литературной сказки.

Исследуя специфику чешского восприятия русской детской литературы, Э. Кудрявцева-Маленова учитывает историческое развитие чешско-русских отношений, обращает внимание на любопытный издательско-переводческий феномен «прикрывающих переводчиков», то есть людей которые «давали свое имя другому человеку, который не мог под своей работой подписаться, так как находился в списке политически отверженных, неподдающихся в своих взглядах или просто ненадежных в публичной жизни» [С. 24].

Журнал «Матержидоушка» использован Э. Кудрявцевой-Маленовой как ценный источник материалов, на которых можно показать изменения стилистически-содержательного плана, проникающие в Чехословакию вместе с методами идеологически «правильного» воспитания детей, и наметить эволюцию, копирующую во многом развитие в СССР после революции 1917 года. Особенно важным представляется тот факт, что основным содержанием журнала были сказки и фольклорные тексты (стишки, поговорки, колядки и пр.), рассказы и их переводы, в том числе и значительное количество русского материала. Автор детально прослеживает художественное и идеологическое развитие журнала в контексте историко-культурных реалий, отмечая его идеологизацию после 1949 года и постепенную идеологическую нейтрализацию после второй половины 1950-х годов. Детальное внимание уделено и обширным материалам издательства для детей и молодежи «Альбатрос» (СНДК).

Исследователь уделяет значительное внимание и переводам русской детской литературы 1949—1983 годов для чешских читателей, заключая, что помимо произведений с более или менее открытой агитационной направленностью, написанных под влиянием коммунистической идеологии (Маяковский, Ильин, Гайдар, некоторые произведения Носова и др.), достаточное место было уделено произведениям, которые являлись (или впоследствии стали) классическими и прочно закрепились в истории русской детской литературы. Утверждение о «неклассичности» перечисленных авторов можно оспорить, в частности, произведения А.П. Гайдара, несколько утратившие актуальность под влиянием известных политических тенденций, в настоящее время занимают прочное место как в школьной программе, так и в числе любимых произведений читающих детей и подростков. Здесь, очевидно, точнее было бы утверждать, что на чешский язык в первую очередь переводились авторы и произведения, пользовавшиеся наибольшей популярностью у советских детей и подростков, что представляется вполне закономерным. Тем не менее, впечатляет предпринятый автором деталь-

ный анализ переводов русской литературы для детей и юношества на чешский язык. Особое внимание обращается на присутствие идеологизированных текстов, на их количество и соотношение с произведениями неидеологизированного содержания.

Как отмечает автор, развитие русской литературной сказки второй половины XX века недостаточно изучено в плане литературно-теоретическом и историко-литературном. Произведения Г. Цыферова к настоящему времени не исследованы должным образом. Монография Э. Кудрявцевой-Маленовой восполняет этот пробел, детально раскрывая специфику индивидуального стиля писателя, анализируя его произведения и тщательно сравнивая чешские переводы сказок с оригиналом, отмечая нарушения структуры, потери или сохранения авторских стилевых черт и даже оригинальность иллюстраций. Говоря о жанровых чертах сказки в произведениях Цыферова, автор приходит к выводу, что его сказки не вписываются в существующие классификации литературных сказок, так как «авторский стиль писателя основан на синтезе детского и взрослого, авторского и фольклорного, смешного и грустного, юмористического и серьезного» [С. 107]. В данной части исследования логичным было бы несколько усилить его теоретическую составляющую, предложив собственное определение жанру сказки Цыферова.

Научной основательности работе добавляет внушительный список рисунков и графиков, призванных иллюстрировать ее основные положения. Автором детально проанализированы и представлены в графическом виде количество переводов детской литературы, выпущенной издательством «Альбатрос» на чешском языке в разные годы в соответствии с обоснованной автором периодикой: 1949—1963 гг., 1964—1968 гг., 1969—1973 гг., 1974—1978 гг., 1979—1983 гг., а также количество переводов с русского в области детской литературы, выпущенной издательством «Альбатрос» в разные годы. Это придает исследованию достоверности и наглядности, делает материал более доступным для читательского восприятия.

В целом можно отметить, что монография Э. Кудрявцевой-Маленовой «Литературная сказка в индивидуальном стиле Геннадия Цыферова в контексте чешской рецепции русской литературы для детей и молодежи во второй половине XX века» представляет собой самостоятельное, глубокое исследование в области рецепции русской детской литературы за рубежом в историческом разрезе и на современном этапе, а также представляет собой значимый вклад в исследование литературной сказки на материале произведений Г. Цыферова.

© Челюканова О.Н., 2018



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 15 ноября 2018

Дата принятия к печати: 25 ноября 2018

Для цитирования:

Челюканова О.Н. Новая книга о русской детской литературе в Чехии (рецензия на монографию: Кудрявцева-Маленова Эва (Kudrjavceva Malenova Eva). Литературная сказка в индивидуальном стиле Геннадия Цыферова в контексте чешской рецепции русской ли-

тературы для детей и молодежи во второй половине XX века. Brno: Masarykova univerzita, 2017. 182 с.) // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 1. С. 146—150. DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-146-150

Сведения об авторе:

Челюканова Ольга Николаевна, доктор филологических наук, доцент кафедры литературы Арзамасского филиала Национального исследовательского Нижегородского государственного университета имени Н.И. Лобачевского. *Контактная информация:* e-mail: ecc.0708@mail.ru

New book on the Russia children literature in Czechia

Review of the monography:

Kudrjavceva Malenova Eva. *The Literary Tale in the Individual Style of Gennadiy Tziferov in the Context of the Czech Reception of Children and Youth Literature in the Second Half of the XX Century.*

Brno: Masarykova univerzita, 2017. 182 p.

O.N. Chelyukanova

National Research Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod (Arzamas branch)
36 K. Marksa St., Arzamas, 607220, Russian Federation

The review touches upon the problems which are formulated and solved by Eva Kudrjavceva Malenova in her scientific study “The Literary Tale in the Individual Style of Gennadiy Tziferov in the context of the Czech Reception of Children and Youth Literature in the Second Half of the XX Century”. The importance of scientific research, originality, well-based arguments of the author’s position, the valuability and novelty of material are underlined in the review.

Keywords: Kudrjavceva Malenova Eva, Gennadiy Tziferov, scientific study, literary tale, style, children literature

Article history:

Accepted: 15 November 2018

Revised: 13 November 2018

Accepted: 25 November 2018

For citation:

Chelyukanova O.N. (2019). New book on the Russia children literature in Czechia (review of the monography: Kudrjavceva Malenova Eva. *The Literary Tale in the Individual Style of Gennadiy Tziferov in the Context of the Czech Reception of Children and Youth Literature in the Second Half of the XX Century.* Brno: Masarykova univerzita, 2017. 182 p.). *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(1), 146—150. DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-146-150

Bio note:

Chelyukanova Olga Nikolayevna, Doctor of Philology, Associate Professor of Department of Russian Language and Literature of the Arzamas branch of the National Research Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod. *Contacts:* e-mail: ecc.0708@mail.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-151-155

Филологи и математики: организация взаимодействия (о перспективах междисциплинарного подхода к созданию компьютерных систем ситуационного моделирования для решения проблем медиа)

В.П. Кальян, Ш.Н. Кадырова

Российский университет дружбы народов
Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 10, корп. 2

Анализ вариаций экранного образа героев и ситуативной динамики в кино-сюжетах, оценка перспектив медиарынка и медиапланирование с помощью систем искусственного интеллекта — примеры типовых задач, которые нужно решить в самое ближайшее время. Задачи настолько «перезрели», что инициатива их решения исходит уже от рядовых работников СМИ и преподавателей филологических факультетов.

«Ситуация, язык, речь. Модели и приложения (“Situation, Language, Speech. Models & Applications” — SLS 2018)» — так называлась лингвистическая секция в рамках 12-й Международной конференции «Интеллектуализация обработки информации» (Италия), организованной Федеральным исследовательским центром «Информатика и управление» (РАН) совместно с научно-координационным центром «Цифровые методы анализа данных» и Лабораторией машинного интеллекта МФТИ. Среди инициаторов и участников секции — преподаватели филологического факультета РУДН.

На конференции была сделана попытка объединить ранее изолированные исследования в сфере распознавания речи и анализа текстов. За общим круглым столом собрались специалисты трех направлений — лингвисты, математики и теории журналистики, занятые поиском семантических связей и их коммуникативных значений в тексте.

Удалось договориться о расширении взаимодействия в области моделирования ситуации по тексту и речи, которые приведут к созданию принципиально новых систем для широкого круга применений — от университетского образования до автоматизированных динамических новостных информационных систем, востребованных медиарынком, или систем машинного анализа и прогнозирования развития ситуаций, в которых заинтересованы крупные государственные заказчики.

Форуму предшествовали острые дискуссии с идеологами математических и лингвистических конференций в России и за рубежом. Математики были готовы извлекать знания из данных об экономических, логистических, исторических и любых других процессах, литературных произведениях, данных о здоровье людей и методах лечения из историй их болезней, данных о судебных и следственных

делах, процессах, развивающихся в СМИ, о том, что происходит в социальных сетях, — данных о чем угодно, используя математические методы, но не привлекая филологические, лингвистические, культурологические и другие необходимые знания из предметных областей. При этом изыскания в области компьютерной лингвистики основательны, проекты обладают значительным потенциалом, который, к сожалению, не востребован широким кругом филологов-журналистов, поскольку нет налаженной практики междисциплинарных встреч и не разработаны компьютерные системы решения задач анализа текстов для широкого круга проблем филологов и журналистов.

Очевидно, что специалисты, исповедующие сугубо технические методы, осознают некоторую исчерпанность своих подходов. На совместных конференциях лингвистов и математиков в последнее время встречались доклады о тональности текста, о поисках в речи иронии, сарказма, распознавании модальности эмоций и даже юмора. Однако радикальной научной повестки дня, расширяющей круг возможных применений усилий математиков и лингвистов, пока не намечалось, и это имеет довольно глубокие причины.

Первая из них — изоляционизм, свойственный любой технической предметной области, крепко привязанной к определенному инструментарию. Вторую причину можно увидеть в узкой специализации образования и связанной с этим недостаточности эрудиции, часто определяющей глубоко мотивированную непроходимость барьера между гуманитарным и техническим знанием. Между тем число специалистов, преодолевших этот барьер в международном научном сообществе, превысило «критическую массу».

Что касается полемики внутри отечественного журналистского научного сообщества, она уже почти десять лет ведется вокруг идеи применения математического аппарата для анализа СМИ и в связи с этим — об иерархии наук в изучении медиатекстов. В частности, поводом для споров являются публикации, посвященные кибернетике и информатике как технологическому базису новой науке о медиа — медиалогии.

Прошедшая в Италии конференция стала своеобразным объединяющим ответом на проблемную ситуацию: она была посвящена новой парадигме в изучении машинного понимания смысла текста и спонтанной речи. В центре внимания оказалось то, что упускали как математики, так и лингвисты — последняя часть семиотической триады — прагматика. Здесь понадобился весь арсенал теоретических наработок филологов и журналистов, который раньше имел по большей части методическое значение для обучения студентов разных специальностей филологических факультетов. Кроме того, нужен был широкий обзорный охват подходов и инструментов извлечения знаний из данных именно со стороны практиков, занимающихся журналистикой данных.

Традиционным гуманитариям для вхождения в новое междисциплинарное направление нужно было совсем немного — ознакомиться с опытом работ «смежников», иметь представление об инструментарии лингвистов и математиков, ведущих исследования в этой области. Необходимо было получить представление о корпусных инструментах в грамматических исследованиях русского языка, автоматической разметке семантических ролей в тексте, вероятностном тематическом моделировании.

Докладчики готовились с полной ответственностью, обновляя и актуализируя собственные знания. Знакомство с методологией «смежников» позволило авторам докладов увидеть как производительность применяемого инструментария, так и некоторые ограничения, узость поставленных задач, и, определив пробелы в существующих разработках, найти свое место в творческом процессе формирования новой научной отрасли, встроиться в тематику междисциплинарных исследований, представленных на конференции, понять ее дух, выступить с содержательным докладом.

В докладе «Морфология ситуации. Структура момента и модели динамики» (В.П. Кальян, РУДН) был представлен опыт разработки системы построения моделей ситуации по тексту с использованием методов математической и лингвистической текстологии. Была поставлена задача построения языка описания широкого класса ситуаций с выявлением их универсальной морфологии. Как один из первых подходов к ее решению оценивались документальные базы предметных областей с хорошей терминологической оснащенностью. По группе узких специальных текстов, таких как, к примеру, медицинские словари, выявлялись именованные сущности, имеющие значения морфем описания нормативных ситуаций в этих областях. Полученный инвентарь ролей был применен к широкому классу ситуаций. По исходным текстам и экспертным разметкам семантических ролей с использованием средств корпусной лингвистики восстанавливались их свойства, качества, взаимоотношения между сущностями, отслеживались этапы изменения ролей, строились модели ситуации в виде последовательности таблиц и графов отношений, выявлялась динамика изменения ситуации.

Большое внимание уделялось возможности описания интенций субъектов. Было построено математическое описание потенциалов движения к цели, оценки сопротивления среды в виде противодействия субъектов и подсчета вероятности достижения или не достижения цели, наступления тех или иных событий. Результат был представлен в виде проекта мультимодальной экспертной системы построения динамики ситуационных зависимостей и оценки вариантов развития событий. Описанный в докладе подход даёт возможность построения по текстам и речи модели не только ситуации, но и явлений языка, мышления, восприятия, культуры. Это открывает новые перспективы для решения широкого круга задач — от построения компьютерных систем более точного литературного перевода текста с одного языка на другой до выявления причин возникновения описанных в текстах драматических ситуаций.

В продолжение темы участникам секции был представлен доклад «Бедная “русская мысль”: получим ли мы автоматизированное извлечение нарратива? Краткий обзор русскоязычных приложения» (Ш.Н. Кадырова, РУДН). Был описан круг проблем, с которыми столкнулся коллектив исследователей кафедры массовых коммуникаций и кафедры теории и истории журналистики в работе над семантико-синтаксическим анализом материалов телевизионной авторской программы обозревателя Д. Киселева. Дело в том, что исследования трансмедийного сторителлинга и нарратологии в аспекте новостных историй, которыми занимается группа, показали эффективность изучения текстов СМИ с точки зрения драматургии. Была проведена ручная разметка семантических ролей героев дела о Скри-

палях в изложении Киселева с опорой на типологии персонажей сначала В. Проппа, а затем Ч. Филмора. В результате авторы и пришли к выводу о необходимости ресурса, который осуществлял бы такого рода разметку автоматически.

Автоматизированная разметка текста — это одно из актуальных и востребованных направлений междисциплинарного сотрудничества математиков и лингвистов. Однако мониторинг имеющихся в настоящее время ресурсов на базе существующих корпусов русского языка показал, что ни один из них не позволяет произвести полноценный анализ семантических ролей героев новостных повествований. Таким образом, участникам конференции было представлено техническое задание на создание программы, где комплексная типология на основе разметок Проппа и Филмора служит базовыми параметрами при автоматизированном семантико-синтаксическом анализе корпусов новостных текстов.

Ответом стало предложение о сотрудничестве от Лаборатории компьютерной лингвистики ИСА ФИЦ ИУ РАН, где уже несколько лет при поддержке РФФИ ведется работа по созданию «Машины РСА» — инструмента лингвостатистических и корпусных исследований.

Вот темы некоторых других докладов представителей филологического факультета РУДН: «Феномен интерязыка машинного текста» (С.А. Дерябина), «Клиповое мышление: реальность и перспективы» (И.И. Митрофанова). Доклады представителей других подразделений РУДН и других научных организаций: «Что такое ситуация?» (А.В. Глазков, МПГУ), «Семантика текста как модель ситуации», (А.А. Харламов, ИВНД и НФ РАН), «Кластеризация документов с помощью нейронных сетей» (Н.Т. Габдрахманова, МИ РУДН), «Сетевой дискуссионный текст как источник информации о сценарии» (И.В. Смирнов, ИСА РАН, РУДН).

Видеозаписи фрагментов ключевых докладов и дискуссий доступны по ссылке: <https://youtu.be/saqDjy0WdZ8>

Главный итог — перспектива совместных проектов филологического факультета РУДН с Лабораторией машинного интеллекта МФТИ, Лабораторией компьютерной лингвистики ИСА ФИЦ ИУ РАН, корпорацией «Яндекс», компанией «Форексис». Активно распространяет и популяризирует итоги конференции за рубежом Российский центр науки и культуры в Риме.

© Кальян В.П., Кадырова Ш.Н., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 21 октября 2018

Дата принятия к печати: 31 октября 2018

Для цитирования:

Кальян В.П., Кадырова Ш.Н. Филологи и математики: организация взаимодействия (о перспективах междисциплинарного подхода к созданию компьютерных систем ситуационного моделирования для решения проблем медиа) // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика.* 2019. Т. 24. № 1. С. 151—155. DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-151-155

Сведения об авторах:

Кальян Виктор Петрович, преподаватель-исследователь кафедры массовых коммуникаций филологического факультета Российского университета дружбы народов. *Контактная информация*: e-mail: vkalyan@mail.ru

Кадьрова Шуанат Набиевна, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры теории и истории журналистики филологического факультета Российского университета дружбы народов. *Контактная информация*: e-mail: kadyrova_shn@pfur.ru

**Philologists and mathematics: setting-up the interaction
(on the prospects of the interdisciplinary approach
in the development of situation modeling
computer systems for solving media problems)**

V.P. Kalyan, Sh.N. Kadyrova

Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University)
10 Miklukho-Maklaya St., bldg. 2, Moscow, 117198, Russian Federation

Article history:

Received: 21 October 2018

Revised: 25 October 2018

Accepted: 31 October 2018

For citation:

Kalyan V.P., Kadyrova Sh.N. (2019). Philologists and mathematics: setting-up the interaction (on the prospects of the interdisciplinary approach in the development of situation modeling computer systems for solving media problems). *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(1), 151–155. DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-151-155

Bio notes:

Kalyan Victor Petrovich, Lecturer, Researcher, Department of Mass Communications, Philological Faculty, Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University). *Contacts*: vkalyan@mail.ru

Kadyrova Shuanat Nabievna, Candidate of Philology, Assistant Professor of the Department of Theory and History of Journalism, Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University). *Contacts*: e-mail: kadyrova_shn@pfur.ru



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-156-160

Чингиз Айтматов и культуры мира: к интеллектуальному и нравственно-духовному диалогу

Н.Л. Чулкина, К.Э. Касымалиева

Российский университет дружбы народов
Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 10, корп. 2

12 декабря 2018 года в Киргизии, России и во многих других странах мира отмечалось 90-летие со дня рождения выдающегося писателя-гуманиста Чингиза Торекуловича Айтматова. Юбилейная дата вызвала новую волну интереса к этой уникальной личности. Проводятся международные форумы, конференции, Айтматовские чтения и круглые столы, в которых принимают участие известные ученые, общественные деятели. Эти торжественные мероприятия объединяет общее стремление интеллектуальной элиты разных стран и народов к сохранению и распространению гуманистических и философских идей Ч. Айтматова, привлечению к изучению и новому осмыслению его творчества в контексте современных глобализационных процессов.

30 марта 2018 года в Российском университете дружбы народов на филологическом факультете состоялся круглый стол на тему «Чингиз Айтматов и культуры мира: к интеллектуальному и нравственно-духовному диалогу», посвященный 90-летию писателя-классика XX века. Круглый стол прошел при содействии Посольства Кыргызской Республики в Российской Федерации, с участием коллег из Киргизии, Германии, Азербайджана.

Чингиз Айтматов — выдающийся писатель-билингв, который создавал свои произведения на родном киргизском и русском языках, умело переключаясь с одного языкового и культурного кода на другой, сохраняя при этом стилистику и выразительные средства обоих.

О природе своего двуязычия, о связи двух языков и культур Ч. Айтматов говорил: «Так сложилось, что я двуязычный писатель. Писатель двух культур: русской и киргизской. И кто бы меня ни упрекнул за это, пусть из моего аила, пусть из стана русской критики, — все тщетно! С русской литературой я связан кровно!». Вместе с тем он отмечает: «Когда я создаю свои произведения на киргизском языке, я чувствую неповторимость своего высказывания, неповторимость выражения своего “я”».

Надо отметить, что круглый стол прошел в нетрадиционном формате с использованием инновационных мультимедийных технологий:

— проведен онлайн-диалог с сотрудниками Дипломатической академии МИД КР имени К. Дикамбаева и профессорско-преподавательским составом фило-

логического факультета Кыргызского национального университета имени Ж. Басасагына (г. Бишкек);

– показаны видеосообщения коллег из Германии и Азербайджана.

Мероприятие открыл декан филологического факультета доктор филологических наук, профессор В.В. Барабаш, напомнив всем участникам, что в 1979 году писатель Ч. Айтматов стал почетным доктором Российского университета дружбы народов. Сегодня мультимедийные технологии позволяют объединить представителей разных стран для того, чтобы еще раз поговорить о значимости его творчества в мировой литературе. В своем выступлении первый проректор по научной работе РУДН Н.С. Кирабаев отметил, что «Ч. Айтматов, безусловно, является выдающимся писателем современности, его произведения заставляют нас размышлять о том, в каком мире мы жили, живем сегодня и куда мы движемся...».

Чрезвычайный и Полномочный Посол Кыргызской Республики в Российской Федерации Б.И. Отунбаев отметил, что юбилей Ч. Айтматова — всемирно известного писателя XX века — отмечают не только в Киргизии, на малой родине, но и во всем мире. Произведения писателя-классика оказали и оказывают огромное воздействие на формирование духовно-нравственного человека. Ч. Айтматов феномен стойкости духа, недюжинного таланта, властителя дум, высочайшего интеллекта, планетарного мышления.

Координатор Группы стратегического видения «Россия — Исламский мир», Чрезвычайный и Полномочный Посол Российской Федерации В.В. Попов поделился тем, что в Шри-Ланке сняли фильм по повести Ч. Айтматова «Тополек мой в красной косынке», а в Турции 2018 год объявлен годом Айтматова. Докладчик также отметил, что Группа стратегического видения «Россия — Исламский мир» провела Первые Айтматовские чтения, и отныне они будут регулярными.

С интересом восприняли выступление и воспоминания сестры писателя Розетты Торекуловны Айтматовой, которая рассказала об его образовании и о том, что в детстве во время войны он толком и не получил школьного образования, но находясь среди мудрых аксакалов в аиле, впитывал в себя мудрость жизни, а потом по настоянию аксакалов поехал учиться. Будучи уже писателем, он решил восполнить свой пробел и поступил на Высшие литературные курсы в Москве. Однако путь Чингиза Айтматова во Вселенную начался с родного аила Шекер.

Живой интерес вызвало выступление вице-президента Российской академии художеств, академика и близкого друга писателя Андрея Андреевича Золотова, который очень трогательно и эмоционально рассказал об интересных фрагментах биографии. Он рассказал о долгой дружбе с писателем, о том, что они общались практически 40 лет: от первого знакомства до последнего дня жизни Ч. Айтматова. Предлагаем фрагмент из выступления академика А.А. Золотова: «Он был почетным членом академии художеств и очень гордился этим званием. Чингиз Айтматов занимает особое место не только в литературе, культуре, но и в жизни киргизской интеллигенции и народа, в жизни русского народа. Чингиз Айтматов был одним из любимых писателей великого известного русского дирижера XX века Е.А. Мравинского. Из дневника, вышедшего под названием “Записки на память”, он неоднократно вспоминает Ч. Айтматова. Высоко ценили его такие русские

классики, как В. Астафьев, В. Распутин и др. Он прекрасно владел русским языком, он его чувствовал...»

А.А. Золотов предложил установить мемориальную доску в здании Института мировой литературы имени А.М. Горького, где он учился на Высших литературных курсах. Заключительным аккордом выступления стали такие слова: «Чингиз Айтматов — гений, который научился дышать в полную силу своих легких, и от этого он прекрасен. Чингиз Айтматов — художественное явление высочайшего уровня».

Ректор Дипломатической академии МИД КР имени К. Дикамбаева профессор Ч.У. Адамкулова в своем выступлении отметила, что «Чингиз Айтматов был дипломатом от Бога. Самой яркой страницей общественной деятельности Чингиза Айтматова стало создание Иссык-Кульского форума, который объединил авторитетных интеллигентов всего мира: писателей, композиторов, ученых. Русский язык стал для писателя не только языком межнационального общения, но языком его творчества, личности...».

Ректор Кыргызского национального университета имени Ж. Баласагына К.Ж. Садыков в своем докладе «Чингиз Айтматов и судьба киргизской интеллигенции» рассказал о видных партийных государственных деятелях Советской Киргизии. Упомянул также отца писателя Торекула Айтматова, который относился к первому поколению киргизской интеллигенции. В 1935—1937 гг. он учился в Институте красной профессуры в Москве. Мать Нагима Айтматова тоже была образованной женщиной. Далее докладчик отметил, что «эти образы киргизской интеллигенции и мотивы духовных поисков и смятений отражены в творчестве Ч. Айтматова. В романе “И дольше века длится день” — мотив бездушной власти, калечащей судьбы людей, на примере Абуталиба Куттыбаева и его семьи, в “Плахе” — образ Авдия Калистратова, страдающего за идею Нового Бога и приверженность вечным идеалам добра и справедливости, в романе “Тавро Кассандры” запечатлен образ мыслителя-интеллектуала, оказавшегося перед глобальным моральным выбором...».

Перед участниками круглого стола предстала эволюция темы судьбы советской и киргизской интеллигенции в творческом осмыслении писателя — от первого учителя и до интеллигента-футуролога.

Госпожа Ирмтрауд Гучке (видеосообщение из Германии), литературный критик, главный редактор газеты “Neues Deutschland”, исследователь творчества Чингиза Айтматова и автор книг “Menschheitsfragen, Märchen, Mythen. Zum Schaffen Aitmatows” («Проблемы человечества, сказки, мифы. К творчеству Айтматова» (1986 г.)); “Reisen in Aitmatows Welt” («Обещание журавлей. Путешествие в мир Айтматова» (2018 г.)), рассказала о немецких читателях и исследователях, о том, что лично была знакома с писателем и с юных лет занималась его творчеством. Все произведения Ч. Айтматова переведены на немецкий язык, и перевел их в основном известный немецкий писатель Фридрих Фицер, они были близкими друзьями.

Госпожа Ирмтрауд Гучке вспоминает: «На одной из встреч в Восточной Германии Чингиза Айтматова встречали как пророка. Задавали ему различные вопросы о политике, космосе, будущем, личной жизни, несмотря на то, что он

хотел говорить о литературе. Писатель воспринимался не как чужой, а как мудрец, который многое знал и переживал за все...».

Профессор РУДН У.М. Бахтикиреева в своем выступлении «Чингиз Айтматов: штрихи к портрету» отметила, что «у каждого из нас свой особый неповторимый индивидуальный образ в восприятии творчества Ч. Айтматова, в каждом из нас живет свой Айтматов и в этом заключается величие гения...». Профессор Бахтикиреева с вдохновением рассказывала яркие моменты из жизни писателя, когда ему присвоили звание почетного доктора РУДН.

В своем видеообращении «Религия в творчестве Ч. Айтматова» Лейла Зейнал Гызы, профессор кафедры истории русской литературы Бакинского государственного университета, раскрыла религиозные мотивы в романе «И дольше века длится день».

Гусейнова Ульвия Гусейн Гызы, ведущий научный сотрудник научно-исследовательской лаборатории «Тюркологические исследования» Бакинского государственного университета, в докладе «Тюркская языковая картина мира Чингиза Айтматова» на основе конкретных примеров представила отражение тюркского, киргизского образа мышления, миропонимания в лексике (киргизской или русской), создающей тюркскую языковую картину мира.

В соответствии с программой были организованы видеовыступления профессоров и преподавателей, айтматоведов Кыргызского национального университета имени Ж. Баласагына и Дипломатической академии МИД КР имени К. Дикамбаева, представителей общественных организаций киргизской диаспоры в Москве, профессоров и студентов московских и зарубежных университетов, в числе которых магистранты Института славистики Университета Юлиуса Максимилиана (Вюрцбург, Германия), Сетевого университета РУДН (Москва, Россия), Российско-таджикского (славянского) университета и Казахского национального университета имени аль-Фараби (Алма-Ата, Казахстан).

Подводя итог, можно сказать, что международная встреча в формате круглого стола «Чингиз Айтматов и культуры мира: к интеллектуальному и нравственно-духовному диалогу», посвященная 90-летию писателя-классика XX века Чингиза Торекуловича Айтматова, стала успешным началом юбилейного года выдающегося писателя современности и послужит импульсом к возрождению интереса к его творчеству в России и других странах.

© Чулкина Н.Л., Касымалиева К.Э., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 21 декабря 2018

Дата принятия к печати: 31 декабря 2018

Для цитирования:

Чулкина Н.Л., Касымалиева К.Э. Чингиз Айтматов и культуры мира: к интеллектуальному и нравственно-духовному диалогу // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 1. С. 156–160. DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-156-160

Сведения об авторах:

Чулкина Нина Леонидовна, доктор филологических наук, профессор-исследователь кафедры общего и русского языкознания филологического факультета Российского университета дружбы народов. *Контактная информация:* e-mail: nina.chulkina@yandex.ru

Касымалиева Кайркул Эсенгуловна, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры массовых коммуникаций филологического факультета Российского университета дружбы народов. *Контактная информация:* e-mail: kaira_17@mail.ru

Chingiz Aitmatov and culture of peace: to intellectual and moral-spiritual dialogue

N.L. Chulkina, K.E. Kasymalievna

Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University)
10 Miklukho-Maklaya St., bldg. 2, Moscow, 117198, Russian Federation

Article history:

Received: 21 December 2018

Revised: 25 December 2018

Accepted: 31 December 2018

For citation:

Chulkina N.L., Kasymalievna K.E. (2019). Chingiz Aitmatov and culture of peace: to intellectual and moral-spiritual dialogue. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(1), 156–160. DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-156-160

Bio notes:

Chulkina Nina Leonidovna, Professor-Researcher, Department of Russian and General Linguistics, Philological Faculty, Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University). *Contacts:* e-mail: nina.chulkina@yandex.ru

Kasymalievna Kairkul Esengulovna, Candidate of Philology, Assistant Professor of the Department of Mass Communications, Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University). *Contacts:* e-mail: kaira_17@mail.ru

ф. СП-1

ФГУП «ПОЧТА РОССИИ»

АБОНЕМЕНТ на журнал

36435

(индекс издания)

ВЕСТНИК РУДН
Серия «Литературо-
ведение. Журналистика»

Количество
комплектов:

на 2019 год по месяцам

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

Куда

(почтовый индекс)

(адрес)

Кому

(фамилия, инициалы)

ДОСТАВОЧНАЯ КАРТОЧКА

на журнал

36435

(индекс издания)

ПВ	место	литер

ВЕСТНИК РУДН

Серия «Литературоведение. Журналистика»

Стои- мость	подписки	_____ руб. ____ коп.	Количество комплектов:	
	переадресовки	_____ руб. ____ коп.		

на 2019 год по месяцам

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

Куда

(почтовый индекс)

(адрес)

Кому

(фамилия, инициалы)

ДЛЯ ЗАМЕТОК

ф. СП-1

ФГУП «ПОЧТА РОССИИ»

АБОНЕМЕНТ на журнал

(индекс издания)

ВЕСТНИК РУДН

Серия _____

Количество комплектов:

на 2019 год по месяцам

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

Куда

(почтовый индекс)

(адрес)

Кому

(фамилия, инициалы)

ДОСТАВОЧНАЯ КАРТОЧКА

на журнал

(индекс издания)

ПВ	место	литер

ВЕСТНИК РУДН

Серия _____

Стоимость	подписки	_____ руб. ____ коп.	Количество комплектов:	<input type="text"/>
	переадресовки	_____ руб. ____ коп.		

на 2019 год по месяцам

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

Куда

(почтовый индекс)

(адрес)

Кому

(фамилия, инициалы)

ДЛЯ ЗАМЕТОК
